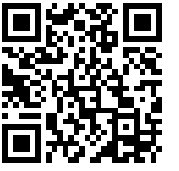
This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

https://books.google.com



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

OLGA MENN and PAUL MENN
FOUNDATION LIBRARY

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Musikalische Denkmäler

der

Steinätzkunst

des 16. u. 17. Jahrhunderts

nebst Beiträgen zur Musikpflege dieser Zeit.

Von

Bertha Antonia Wallner

Dr. phil.

XI
59

Mit einer Abbildung in Autotypie, literarischen und Notenbeilagen.

München 1912.
J. J. Lentnersche Hofbuchhandlung (E. Stahl).
Druck von H. Böes in Amberg.

Digitized by Google

ML172
.W21

MUS/MENN

Digitized by Google

Vorwort.

In bescheidenem Umfange war die vorliegende Arbeit zuerst als kurze Abhandlung über einige Liedertische geplant. Allein die historische Einstellung dieser Kunstwerke ergab viele neue Gesichtspunkte. Aus dem kleinen Aufsatze entwickelte sich eine Dissertation, welche bei der k. Ludwig-Maximilians-Universität in München eingereicht wurde. Schliesslich erfuhr das Werk noch neue Umarbeitungen und Ergänzungen. Die musikalischen Denkmäler der Steinätzkunst bilden eigentlich jetzt nur mehr den Rahmen, in welchen sich die verschiedensten Beiträge zur Musikgeschichte des 16. und des beginnenden 17. Jahrhunderts einfügen. Dabei aber lag es im Gegenstande selbst, dass die Grenzgebiete mehr, als es sonst in musikwissenschaftlichen Arbeiten üblich ist, berücksichtigt wurden. Es war nicht zu vermeiden, allgemeingeschichtliche Fragen zu erörtern; selbstverständlich musste dem kunst- und literarhistorischen Teile mehr Aufmerksamkeit gewidmet werden; auch die einschlägigen Abschnitte der Kirchengeschichte wurden, soweit es zur Klärung der Tatsachen nötig war, in ausführlicher Weise beigezogen. — Andererseits aber legte das gehäufte Arbeitsmaterial eine gewisse Beschränkung auf. An Originalquellen wurden hauptsächlich die Bestände bayrischer Archive, vor allem der Münchener eingesehen; in ausgiebiger Weise wurde auch das Amberger Stadtarchiv benützt. Somit ist das Buch zunächst als Beitrag zur Musikgeschichte Bayerns zu betrachten; die Beziehungen auf dem Gebiete der Tonkunst zu anderen Ländern ergeben sich aber hieraus von selbst. Weiter mag die Bemerkung gestattet sein,

Digitized by Google

dass angesichts des grossen Stoffes manches Gebiet nicht völlig ausgebaut werden konnte. Verschiedene neue Aussichten und Entdeckungen traten erst bei der Drucklegung zu Tage. Sie werden bei gegebener Gelegenheit nachgeholt werden. Schliesslich ist doch bei allem ernsten Streben und Forschen unser menschliches Wissen und Können nur ein endliches, und ein mit grösstem Fleisse und strengster Gewissenhaftigkeit durchgeführtes Werk kann nur der Vollkommenheit nahe kommen, nie sie aber erreichen. Immerhin glaubt die Verfasserin mit ihrer Arbeit manche neue Quelle erschlossen, manche Tatsache aufgedeckt zu haben. Nicht aber ist dies ausschliesslich ihr eigenes Verdienst; viele haben dazu geholfen. Vor allem sei hier der Leitungen der im Laufe des Werkes erwähnten Archive, Bibliotheken und Kunstsammlungen gedacht. Von ersteren seien hier noch besonders genannt das k. bayr. Geheime Haus- und Staatsarchiv und das k. Allgemeine Reichsarchiv in München; nicht geringeren Dank schuldet die Verfasserin dem Stadtmagistrat Amberg; nur durch sein Entgegenkommen und durch die gütige Unterstützung des Stadtarchivars Herrn Archivassessor Dr. Knöpfler war es möglich, den Abschnitt über die Amberger Musikgeschichte ausführlicher zu gestalten. Auch den zahlreichen übrigen Mitarbeitern sei hier noch herzlichst gedankt. Ferner fühlt sich die Verfasserin verpflichtet, derjenigen zu gedenken, von welchen sie ihre musikwissenschaftliche Ausbildung erhielt, der Herren Universitätsprofessoren Dr. Sandberger und Dr. Kroyer in München, welche dieser Arbeit grosses Interesse entgegenbrachten. Endlich aber muss sie noch für die vielen Anregungen danken, welche sie auf dem in dieser Abhandlung so sehr hervortretenden kirchengeschichtlichen Gebiete in den Vorlesungen des Herrn Universitätsprofessors Geheimrat Dr. Knöpfler empfing.

München, Ostern 1912.

Bertha Antonia Wallner.

Digitized by Google

Inhaltsübersicht.

Einleitung. Bildende Kunst und Musik, S. 1. — Auf Stein geätzte Gesangstücke, 3. — Arbeitsmaterial und dessen Fundorte, 4. — Anfänge der Steinätzkunst und ihre Vorbilder, 4. — Pflegestätten und Künstler, 6. — Noch erhaltene Werke, 9. — Technik, 10. — Polychromierung, 15. — Ätzmaler, Modisten und ihr sonstiger Beruf, 16. — Geätzte und geschnittene Steine, 16. — Werke der Steinätzkunst mit Noten, 17. —

I. Notentafel von 1550. Beschreibung, S. 19. — Vorlage Einblattdruck 1547, 20. — Sixt Dietrich (Xystus Theodoricus), 20. — Sein „*Laudate Dominum*" und andere Canones Sixt Dietrichs und seiner Zeitgenossen, 24. — Sigmund Salminger, seine Schicksale und seine Werke, 28. — Der Buchdrucker Philipp Ulhard, 34. —

II. Nicht mehr vorhandene Liedertische. 1. Fragmente einer Prunktafel mit Noten, 1885 zu München aufgefunden, S. 38. —

2. Liedertisch, vermutlich 1577/78 gefertigt, nur archivalisch nachweisbar, einst im Besitze Herzogs Wilhelm V. von Bayern, S. 39. — Briefkonzept im Auftrage Wilhelm V., 39. — Ficklersches Inventar und Hainhofers Beschreibung der Residenz, 41. — Vermutungen über die auf der Tafel wiedergegebenen Musikstücke, 42. — Textunterlage, 42. — Weiteres Briefkonzept im Auftrage Wilhelm V., 43. — Andreas Gundelfinger, der Verfertiger der Tafel und anderer besprochener Werke, 44. —

III. Viereckiger Tisch von 1575. Beschreibung von Franz Graf v. Pocci, S. 49. — Ergänzungen zu derselben, 50. — Der Gesang auf der Tafel: Ludwig Senfl „Ich schwing mein Horn ins Jammertal", 52. — Quellen für die Komposition, den Text und die Melodie, 54. — Pflege des älteren deutschen Liedes in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts, 57. — Bearbeitungen des Senflschen Gesangs in Tabulaturen, 59. — Kompositionen desselben Textes, 60. —

IV. Viereckiger Tisch von 1589. Beschreibung, S. 62. — Verfertiger der Tafel Michael Holzpecher, 63. — Besitzerin derselben Erzherzogin Maria von Österreich, Herzogin von Bayern, 65. — Ihr Briefwechsel, 69. — Ihre Musikliebe und Beziehungen zu Lassus, 73. — Vermählung Marias mit Erzherzog Carl von Österreich, 74. — Kunst und Musik in Graz, 75. — Die Kapelle Erzherzogs Carl und ihre Leiter, 76. — Annibale Padoano, 77. — Stand der Kapelle in den Jahren 1567 und 1573, 80. — Die Nachfolger Padoanos, 83. — Die Schicksale der Kapelle nach Erzherzogs Carl Tod, 85. — Briefwechsel über die Musikbeziehungen zwischen Graz und München, besonders auch Bestellungen Lassoscher Kompositionen, 88. — Der Gesang auf der Tafel: Orlandus Lassus „Der Wein der schmeckt mir also wohl", 105. — Anderweitige Kompositionen des Textes, 111. —

V. Rundtafel von 1590. Beschreibung, S. 113. — Verfertiger der Tafel Caspar von der Sitt, 115. — Ursprünglicher Besitzer Urban von Trenbach, Bischof von Passau, 115. — Musikpflege an seinem Hofe, 120. — Beziehungen Urbans zu München, besonders musikalische, und Orlandus Lassus, 122. — Die deutschen Verse auf der Rundtafel, 128. — Die beiden Gesänge Lassos auf derselben, 129. — Die Chanson „*Deus qui bonum vinum creasti*" und ihre Wandlungen, 129. — Das Trinklied

Digitized by Google

„Seitt frisch auff ir lieben geste", 135. — Johann Pühler, der Bearbeiter dieses Liedes, 136. — Melodie, ursprüngliche Fassung, andere Textunterlagen und Bearbeitungen desselben, 140. — Das Madrigal „*Fugga longe da me*", 145. — Sein Komponist Marc' Antonio Ingegneri, der Lehrer Monteverdis, 146. — Dessen erstes Buch vierstimmiger Madrigale, 147. — Weitere Werke Ingegneris, 150. — Italienische Einflüsse auf die Passauer Musikpflege, Urban Lott, 151. — Schicksale der Rundtafel, 152. —

VI. und VII. Die Rundtafeln von 1591. Frühere und heutige Standorte und Beschreibung der Tafeln, S. 154. — Der ursprüngliche Besitzer der jetzt zu Hohenschwangau befindlichen Tafel Herzog Wilhelm V. von Bayern, 160. — Der Komponist der Motette auf dieser Palestrina, 163. — Die Beziehungen Münchens zu Rom, 163; Kardinal Otto Truchsess von Waldburg, Bischof von Augsburg, und andere Vermittler derselben, 164. — Sendung einer Messe Lassos nach Rom 1561 und Übermittlung einer solchen des päpstlichen Sängers Rosetto nach München; Erfolge der Komposition Lassos bei den Kardinälen Vitellozzo und Borromeo; Empfehlung seiner Messe an die päpstliche Kapelle, 165. — Die Kapelle des Kardinals Otto von Augsburg und ihr Leiter Jakob de Kerle, 166. — Die Kirchenmusik auf dem Konzil von Trient, 167. — Ausführung der Beschlüsse in der „*Formula reformationis ecclesiasticae . . . in Metropoli Salzburgensi* 1562", 169. — Die Sendung der Messe „*Benedicta*" von Palestrina an Albrecht durch Bischof Otto von Augsburg, 170. — Römische Künstler der Münchener Kapelle, besonders Ottaviano Alberthi, 172. — Übersendung weiterer Kompositionen aus Rom, 177. — Aufenthalt Orlandos in Rom, 177. — Die Reform des Missale und Wünsche bezüglich des gregorianischen Gesangs, 178. — Die Widmung des II. Bandes von Lassos „*Patrocinium Musices*" an Gregor XIII., 180. — Erledigung weiterer musikalischer Aufträge in Rom durch Lassus, Herzog Ernst von Bayern, Johann de Fossa und andere, 182. — Beziehungen zum *Collegium germanicum* in Rom, 185. — Liturgische Reformen, besonders des Messritus in München und Massnahmen zu deren Durchführung, 186. — Der Zeremonienmeister Dr. Walram Tummler, 189. — Tätigkeit der Hofkapläne, besonders italienischer, als Sänger, 192. — Reformen des *Cantus Gregorianus* in Rom durch Palestrina, Zoilo, Guidetti, 193. — Tätigkeit Guidettis für Wilhelm V. und durch ihn vermittelte Beziehungen Palestrinas zu München, 193. — Zueignung des V. Buches der Messen Palestrinas, 197. — Handschriften und ältere Drucke von Werken Palestrinas in der Münchener Staatsbibliothek, 199. — Die Motette auf der Rundtafel Herzogs Wilhelm V.: „*Solve jubente Deo, terrarum Petre catenas*", 200. — Quellen derselben, 204. — Wiedergabe der Motette auf dem Stein, 205. —

Geschichte der Reformation in der Oberpfalz, 206. — Kurfürst Friedrich IV. und die Union, 211. — Musikgeschichte Ambergs, Wechselbeziehungen zwischen Amberg und Heidelberg, 216. — Sebastian Virdung, 217. — Georg Forster, 220. — Kaspar Othmayr, 225. — Wolfgang Schmeltzel, 227. — Musikpflege unter Ottheinrich, 229. — Kurfürst Friedrich III. und die Tonkunst, 230. — Orgeln und Orgelmacher in Amberg, 231. — Ludwig VI. und dessen Kapellmeister Johann Knöfel, 233. — Die Kapelle Friedrich IV., 235. — Die Widmung von Haslers Lustgarten an ihn, 237. — Friedrich V., 238. — Kurfürstliches Pädagogium in Amberg, 239. — Die städtische St. Martinsschule daselbst, 241. — Die Tätigkeit der Studierenden des Pädagogiums und der Martinsschüler beim Kirchengesang, 243. — Der Stadtkantor Leonhard Pfaffreuter, 244. — Amberger Chor- und Leichenordnungen, 244.

Digitized by Google

— Beteiligung der deutschen Schulen am Kirchengesang, 247. — Der Organist Matthias Gastritz, seine Werke und Schicksale, 247. — Seine Nachfolger und weitere Amberger Kantoren, 251. — Türmer und Stadtpfeifer und deren Mitwirkung beim Gottesdienst und weltlicher Musik, 254. — Ihre Tätigkeit bei Tanz- und Hochzeitmusik, 256. — Ratsmusiker und Türmer, 257. — Andere Instrumentisten, 259. — Wandernde Musiker, 261. — Verordnungen betreffend Tanz- und Hochzeitmusik usw., 262. — Dramatische Aufführungen, Widmungen von Schauspielen, Hans Sachs, 265. — Dedikationen und Überreichung von Musikwerken an den Amberger Rat, 268, besonders von Clement Stephani von Buchau, Sophonias Paminger, 269, Melchior Neusiedler, 271, Balthasar Musculus, 272, Raselius, 273 und 279, Johann Schlegel, 273, Georg Körber, 275 und 280. — Die Amberger Buchdrucker Michael Mülmarckhart und Michael Forster, 275. — Der Kantus auf der Amberger Tafel, 282. — Nachdruck des Textes im Amberger Katechismus 1595, 282. — Beziehung des Kantus zur Ratwahl, 283. — Besprechungen des Kantus und Vermutungen über dessen Komponisten, 284: *M.* Andreas Raselius, 285, Hans Leo Hasler, 288, Matthias Gastritz, 293, Leonhard Pfaffreuter, 294, Michael Agricola, 294, Johann Schlegel u. a., 295. — Würdigung des Gesangs nach Seite des Ausdrucks, 295. — Der Verfertiger der Amberger und Hohenschwangauer Rundtafel, sowie der von 1590 (V.) und 1599 (IX.) Caspar von der Sitt und andere Werke desselben, 297. — Hans von der Sitt, Verfertiger des Liedertisches von 1597 (VIII.), 298. — Die Familie von der Sitt, 299. — Aufenthalt Caspar von der Sitts in München gelegentlich der Übergabe der Rundtafel an Wilhelm V., 303. — Weitere Nachrichten über das Leben des Meisters und seines Geschlechts, 304. — Hans Leonhard Deinfelder, der Gehilfe Caspar von der Sitts, und seine Familie, 308. — Bildhauerkunst und Steinätzung zu Amberg, 313. — Die Tafeln der beiden von der Sitt als Kunstwerke, 315. — Die gemalte Notentafel von 1575 zu Neumarkt in der Oberpfalz, 317. —

Deutsche Verse auf den beiden Tafeln von 1591, 320. — I. Sinnsprüche, 320. — Ihre Quelle: Die Sprüche in der Ausgabe des Betbüchleins der ewigen Weisheit des sel. Heinrich Seuse von 1518, 320. — Sentenzen und Spruchsammlungen der Scholastiker und Mystiker, 321. — Spruchdichtung des Mittelalters, 323. — Lesarten der Sinnsprüche, 323. — II. Stundengebet, 324. — Ähnliche Dichtungen, 325. — Die Fassung von Otto Musänius und Beziehungen der Höfe von München und Braunschweig, 327. — Melodie des Stundengebets, 328. — III. Geistliche Historia, 329. — Die „Rueffe", Wallfahrtsgesänge, 330. — Quellen der geistlichen Historia, 331. — Ihre verschiedenen Lesarten, 333. — Ihre Melodien, 335. — Die volkstümliche Passion und ihre Einflüsse auf die Choralpassion und das spätere Passionsoratorium, 337. —

VIII. Rundtafel von 1597. Beschreibung der Tafel und der darauf befindliche 101. Psalm, S. 339. — Ihr Verfertiger Johann von der Sitt, 341. — Ihr ursprünglicher Besitzer Kurfürst Friedrich IV. von der Pfalz, 341. — Weitere Schicksale der Tischplatte, 342. — Die Ahnengalerie mit Versen auf der Tafel und andere genealogische Bilderfolgen und Werke, besonders der kurpfälzischen Linie des Hauses Wittelsbach, 344. — Vorbild der Ahnengalerie auf der Tafel Holzschnittfolge im Palatina-Kodex I (Grossh. Bibliothek Darmstadt), 347. — Zusammenhang dieser und anderer Genealogien mit der Heidelberger Ahnengalerie, 349. — Amberger Ahnenbilder, 352. — Der Maler Hans Kannebaldung, 353. — Weitere genealogische Bilder und Werke des Hauses Wittelsbach, 354. — Die Quelle des Gesangs der Calvinistenpsalter, 356. — Die Textdichter

Digitized by Google

des Psalms Clément Marot und Ambrosius Lobwasser, 356. — Sein Komponist Claude Goudimel, 356. — Calvins Musikästhetik und die Stellung der Tonkunst in seinem Gottesdienst, 357. — Entstehung und Weiterentwicklung des Hugenottenpsalters, 361. — Der Dichter Clément Marot und die ersten calvinischen Psalmenausgaben, 362. — Die französischen Psalmenmelodien und Beziehungen derselben zur Chanson, 366. — Ihre Komponisten Loys Bourgeois und Guillaume Franc, 367. — Die Tenormelodie des 101. Psalms auf der Tafel, 370. — Die Bearbeiter der französischen Psalmenmelodien, 372. — Die bedeutendsten derselben: Orlandus Lassus, 372; Claude Goudimel, 373; Quellen für die Goudimelsche Bearbeitung des 101. Psalms auf der Tafel von 1597, 376; Claude Le Jeune, 378; dessen Schülerin Louise Juliane von Oranien, Gemahlin Friedrich IV., 379; Jan Pieterzon Sweelinck und die Bedeutung seiner Psalmenbearbeitungen für Choralkantate und Orgelchoral, 385. — Der Übersetzer des Hugenottenpsalters Ambrosius Lobwasser, 386. — Sein Rivale Paul Schede (Melissus), 388. — Vom Hugenottenpsalter unabhängige Psalmenwerke, Tabulaturen und spätere Bearbeitungen desselben, 389. — Verbreitung der französischen Psalmenkompositionen, besonders auf katholischer Seite, 393. —

IX. **Rundtafel von 1599.** Beschreibung und ihr Verfertiger Caspar von der Sitt, S. 396. — Die Musikpflege am Stuttgarter Hofe und die Leiter der Kapelle, 399. — Ludwig Daser und Musikbeziehungen zu München, 401. — Dramatische Aufführungen, 406. — Das ehemalige Lusthaus zu Stuttgart, 407. — Der ursprüngliche Besitzer der Tafel Herzog Friedrich I. von Württemberg, 408. — Seine Kapelle, 412. — Der Komponist des *Dialogo* auf der Tafel Gioseffo Biffi, 413. — Seine Werke, 418. — Der zehnstimmige *Dialogo* auf der Rundtafel, 428. — Seine Vorbilder Andrea und Giovanni Gabrieli, 430. — Huldigungsgesänge und Doppelchöre von Lassus, 431. — Doppelchöre von Hans Leo Hasler und Jakob Handl, 432. —

X. **Viereckiger Tisch von 1610.** Schicksale und Beschreibung der Tafel, S. 434. — Ihr Verfertiger Andreas Peschkhu, 436. — Der ursprüngliche Besitzer derselben Erzherzog Ferdinand, später Kaiser Ferdinand II., 438. — Seine Musikliebe, 443. — Geschichte der Grazer Hofkapelle unter Erzherzog Ferdinand; Beziehungen zur Münchener Hofmusik; Förderung der Tonkunst durch Erzherzogin-Witwe Maria, 445. — Erzherzogs Ferdinand Ausgaben für Musik und Musiker, besonders für Orgelmusik, 450. — Beziehungen zu Venedig und Gio. Gabrieli, 451. — Ankäufe von Instrumenten und Musikalien, 452. — Gio. Battista Bonometti, 455. — Die Kapelle Kaisers Ferdinand, 456. — Die ersten musikdramatischen Werke an seinem Hofe, 456. — Dramatische Aufführungen in Graz, besonders englischer Stücke, 456. — Rückblick auf die Entwicklung der Grazer Musikpflege, 457. — Die Bibelworte und Bilder auf der Tafel, 458. — Der dort befindliche Reimkalender, 460. — Die Motette auf der Tafel: „*Siue comedo, siue bibo*“, 461. — Schlusswort, S. 467.

Digitized by Google

Beilagen.

A. Kirchenlieder und andere Verse auf den Liedertischen.

1. Verse auf der Rundtafel von 1590, S. 469.
2. Stundengebet auf den Rundtafeln von 1591, 471.
3a. Sinnsprüche auf den Rundtafeln von 1591, 473.
3b. Lesart der Sinnsprüche nach der Baseler Ausgabe von 1519 des „Betbüchleins der ewigen Weisheit“ des sel. Heinrich Seuse, 474.
4. Geistliche Historia auf den beiden Rundtafeln von 1591 und der von 1599, 477.
5. Genealogische Verse auf der Rundtafel von 1597, 482.
6. Reimkalender auf der Tafel von 1610, 487.

B. Gesänge.

1. Täfelchen von 1550: Sixt Dietrich, *Laudate Dominum*, 3 u. 4 *voc.*, Fragment, S. 495.
2. Rundtafel von 1590: Marc' Antonio Ingegneri, *Fugga longe da me*, 4 *voc.*, 499.
3. Rundtafel von 1591 (Rathaus zu Amberg): *Incerti autoris*, Weil du herr Christ an diesem ortt, 6 *voc.*, 504; *II. pars*, Verlass sie nit, 6 *voc.*, 510.
4. Rundtafel von 1597: Claude Goudimel, Der 101. Psalm, Ich hab mir vorgesetzt, 4 *voc.*, 519.
5. Rundtafel von 1599: Gioseffo Biffi, *Questi freggi celesti*, 10 *voc.*, Fragment, 520.
6. Viereckiger Tisch von 1610: *Incerti autoris*, *Sine comedo, sine bibo*, 4 *voc.*, 524.

Digitized by Google

Abkürzungen.

M. H. A. = K. bayr. Geheimes Hausarchiv in München.
M. St. A. = K. bayr. Geheimes Staatsarchiv in München.
M. R. A. = K. bayr. Allgemeines Reichsarchiv in München.
M. K. A. = K. Kreisarchiv von Oberbayern in München.
L. K. A. — K. Kreisarchiv von Niederbayern in Landshut.
A. K. A. = K. Kreisarchiv von der Oberpfalz und Regensburg in Amberg.
Amb. St. A. = Stadtarchiv Amberg in der Oberpfalz.
Stkr. 1, 2 — Amberger Stadtkammerrechnung, 1. bzw. 2. Halbjahr (Amb. St. A.).
B. M. = K. Hof- und Staatsbibliothek in München.
Cgm. = *Codex germanicus Monacensis.*
Clm. = *Codex latinus Monacensis.*
A. D. B. = Allgemeine deutsche Biographie, Leipzig 1875 ff.
D. D. T. = Denkmäler deutscher Tonkunst, Leipzig 1892 ff.
D. T. B. — Denkmäler der Tonkunst in Bayern, Leipzig 1899 ff.
Eitner, L. = Eitner, Chronologisches Verzeichnis der gedruckten Werke von Hans Leo Hasler und Orlando de Lassus, Beilage zu den M. M., V. und VI. Jahrgang, Berlin 1874.
Eitner, Qu. = Eitner, Biographisch-bibliographisches Quellenlexikon der Musik und Musikgelehrten, Leipzig 1900—1904.
Eitner, S. = Eitner, Bibliographie der gedruckten Musiksammelwerke des 16. und 17. Jahrhunderts, Berlin 1877.
Hauck, R. E. = Hauck, Realencyklopädie für protestantische Theologie und Kirche, III. Auflage, Leipzig 1896—1909.
J. M. S. — Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft, Leipzig 1899 ff.
Lassus, W. = Orlando di Lasso, sämtliche Werke, herausgegeben von Fr. X. Haberl und A. Sandberger, Leipzig 1894 ff.
M. C. n. F. = Mitteilungen der k. k. Zentralkommission, neue Folge, Wien 1875 ff.
M. M. = Monatshefte für Musikgeschichte, Berlin und Leipzig 1869—1905.
Palestrina, W. = Palestrina, sämtliche Werke, herausgegeben von de Witt, Fr. Espagne, Fr. Commer, Fr. X. Haberl, Leipzig 1862—1903.
Sandberger, Beitr. I. bzw. III. = Sandberger, Beiträge zur Geschichte der bayrischen Hofkapelle unter Orlando di Lasso, I. und III. Buch, Leipzig 1894/95.
Sandberger, L. N. = Sandberger, Nachträge zu Eitner, L. in Lassus, W., XII. Band, Leipzig 1904, Seite XL ff.
V. M. = Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft, Leipzig 1885—1894.
Wackernagel, B. = Wackernagel, Bibliographie zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes, Frankfurt a. M. 1855.
Wackernagel, K. L. = Wackernagel, Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis Anfang des 17. Jahrhunderts, 5 Bände, Leipzig 1862—1877.
Wetzer-Welte, K. L. = Wetzer-Welte, Kirchenlexikon, II. Auflage. Freiburg 1882—1903.

Digitized by Google

Einleitung.

Häufig begegnen wir malerischen und plastischen Darstellungen musikalischer Szenen. Reiche Quellen für die Geschichte der Tonkunst erschliessen sich hier. Wir sind sogar, da sich uns Originalinstrumente nur in den seltensten Fällen erhalten haben, bei der Erforschung des Gebiets der Instrumentalmusik geradezu auf die bildenden Künste, namentlich in früheren Jahrhunderten auf die Kleinkunst der Miniaturmalerei angewiesen.[1]) Die Werke der Vokalmusik allerdings konnten Maler und Bildhauer nur indirekt festhalten, d. h. nur ihre psychische Wirkung auf Sänger und Zuhörer zum Ausdruck bringen.[2]) Und doch, es mag noch so paradox lauten, hat unser deutsches Kunstgewerbe sich eingehend mit den Gesangstücken der älteren Periode beschäftigt.

In einer so liederfrohen Zeit wie das 16. Jahrhundert darf es uns nicht Wunder nehmen, wenn die Meister der Tonkunst durch verschwenderisch ausgestattete Prachtcodices geehrt wurden, von welchen wohl die herrlichsten Denkmäler jene Werke Hans Muelichs sein dürften, die als einen der kostbarsten Schätze die Münchener Bibliothek verwahrt.[3]) Aber nicht nur diese unvergleichlichen Schöpfungen der Minia-

[1]) E. Buhle, Die Blasinstrumente in den Miniaturen des frühen Mittelalters, Leipzig 1903. — J. M. S., VII. Jg., 1906, S. 315 ff.: H. Leichtentritt, Was lehren uns die Bildwerke des 14.—17. Jahrh. über die Instrumentalmusik dieser Zeit?

[2]) R. Wustmann, Musikalische Bilder, Leipzig 1907.

[3]) J. J. Maier, Die musikalischen Handschriften der k. Hof- und Staatsbibliothek in München, I. Teil, München 1879, S. 89 ff. Nr. 128 *(Mus. Ms. B.)*: 26 Motetten von Cipriano de Rore, S. 93 f. Nr. 130 *(Mus. Ms. A.)*: Die Busspsalmen von Orlando di Lasso.

Digitized by Google

turmalerei dienten zur Ausschmückung der Musikbücher; umgekehrt sollten wieder Werke bildender Kunst Träger von Gesangstücken werden. So finden wir ganze mehrstimmige Tonsätze auf Ölgemälden, Kupferstichen, kunstgewerblichen Erzeugnissen, ja sogar auf Gebrauchsgegenständen aufgezeichnet.[1])

---

[1]) M. M., VIII. Jg., 1876, S. 121: Th. Böttcher, Musiknoten auf Kupferstichen; vgl. hiezu B. M. *Mus. pr.* 2° 156, 19, 20. — Das 1597 von Johann Fickler verfasste „*Inventarium* aller deren Stuck ...., so auf Ir. Fürstl. Dlst. Herzogen in Bayrn kunstkamer Zusehen usw." (Cgm. 2133 bzw. 2134) führt unter anderen folgende Gegenstände an:

a) fo. 98 (92)b Nr. 1326, bzw. fo. 106a Nr. 1222 „fünff flache schalen mit eingeschmeltem Gesang vnd Musikanten, mit dem Schrenkhischen Wappen, Majolika";

b) fo. 213 (207)a, Nr. 3225, fo. 236b f., Nr. 3195 „Ein contrafeht *Mistre Righe Forneur* zu Venedig in seiden gewürcht, mit goldt vndt silber erhöcht, darunder ein Bachstatt vnd bachofen, vor wellichem *Mistre Righe* das brot in den Ofen scheusst, usw..... beseits daran, ein ausgesetzt welsch Gesang in 5 stimmen also anfahendt „*Mi me chiamere Mistre Righe* ..." Die Komposition stammt aus „*Libro di Villanelle / Moresche et altre Canzoni / A 4. 5. 6. et 8 Voci / Di Orlando di Lasso / In Parigi / Per Adriano le Roy et Robert Ballard* 1581 / (Eitner, L., 1581b, 17). Neudruck: Lassus, W., X. Bd., S. XVII, 108 ff., IV. Teil Nr. 17;

c) fo. 213 (207)b Nr. 3227, fo. 237a Nr. 3197 „Ein grosse lange dafl, darauf ein Baurnlied mit 4. stimmen außgesetzt, an der Noten statt Paurn, vnd baurndirnen gemahlet; das Lied fahet an „Nun lasset vns alle wunder singen vnd sagen, was nur die stolzen Paurndölpel anfahen";

d) fo. 221 (215)b Nr. 3386, fo. 252a „Ein gesang durchsichtig von holtz geschnitten auf einer seitten mit 4., auf der andern zuruck auch mit 4. stimmen, alles mit 8. stimmen."

Im Besitze des Berliner Kunstgewerbemuseums befindet sich auch eine Decke mit Gesängen in Stickerei ausgeführt; vgl. D. D. T., XXXIV. Bd., Leipzig 1908: Newe Deudsche Geistliche Gesenge, Wittenberg 1544, hg. von Johannes Wolf, S. XI f., hier auch Abbildung. Dgl. in Hefner-Alteneck, Trachten, Kunstwerke und Gerätschaften vom frühen Mittelalter bis Ende des 18. Jahrhunderts, IX. Bd., Frankfurt a. M. 1888, Nr. 594, vgl. S. 8 f. — Das berühmteste aller Noten tragenden Gemälde sind Hans Holbein d. J. sog. „Gesandte" in der Londoner Nationalgalerie. Es ist ein Porträt der Neuburgischen Herzoge Ottheinrich, des späteren Kurfürsten, und dessen Bruders Philipp; das auf dem Bild befind-

Digitized by Google

Dauernde und künstlerisch hochstehende Werke waren auch jene steinernen Prunktafeln, welche, sei es im traulichen Heim eines kunstfreundlichen Herrn, sei es bei glänzender Festversammlung oder auch bei ernster Beratung eine Runde um sich scharten, und denen man im Hinblick auf ihre Bestimmung oder dem Geschmacke des Besitzers entsprechend Gesänge einätzte. Der der Zeit Trotz bietende Stein wurde ein stummer und doch beredter Verkünder alter längst verklungener Weisen;[1]) diese Liedertische erzählen von sonniger Lebensfreude, Bürgerreichtum und Fürstenpracht, daneben aber auch von Tagen gewaltigen Ringens und Kämpfens um der Menschheit heiligstes Gut. Wenn später zwar die bildende Kunst sich immer bemühte, ihre Schwester die Musik zu ver-

---

liche Gesangbuch ist das „Wittenberger" oder „Johann Walthersche Gesangbuch" von 1524, das bei dem Lied „Komm heiliger Geist Herre Gott" geöffnet ist. Mitteilungen zur Geschichte des Heidelberger Schlosses, V. Bd., Heft 1 und 2, Heidelberg 1905: Hans Rott, Ottheinrich und die Kunst, S. 111 ff.

[1]) Bekanntlich sind uns ja auch einige Reste griechischer Musik auf Stein gemeisselt überliefert. Es ist ein seltsamer Zufall, dass man im 16. Jahrhundert, zumal am Ende desselben, wo die Erneuerung der griechischen Musik als Hauptaufgabe der Tonkunst betrachtet wurde, allerdings unbewusst eine dieser antiken Überlieferungsart von Gesängen ähnliche Aufzeichnungsweise vornahm. Diese griechischen Denkmäler der Tonkunst sind der 1883 bei Tralles aufgefundene Seikilosstein und die 1893 zu Delphi im Schatzhause ausgegrabenen Steine mit einer Apollohymne und zwei kleineren Fragmenten. Vgl. V. M., X. Jg., 1894, S. 103 ff.: Ph. Spitta, Eine neugefundene altgriechische Melodie. — *Bulletin de correspondance hellénique*, VII. Jg., Athen-Paris 1883, S. 277 f.: W. A. Ramsay, *Unedited Inscriptions of Asia Minor*, Nr. 21; 17. Jg., Paris 1894, S. 569 ff.: H. Weil, *Inscriptions de Delphes II; Nouveaux fragments d'hymnes accompagnés de notes de musique;* derselbe Jahrgang, S. 584 ff.: Th. Reinach, *La musique des hymnes de Delphes;* XVIII. Jg., Paris 1895, S. 345 ff.: H. Weil, *Un nouvel Hymne à Apollon*, S. 363 ff: Th. Reinach, *La musique du nouvel hymne à Apollon.* Abbildungen Pl. XII, XII bis XIII; Musikbeilagen Pl. XIX bis XXVII. — Philologus, Zeitschrift für das klassische Altertum, L. Bd., Göttingen 1891, S. 163 ff.: Otto Crusius, Ein Liedfragment auf einer antiken Säulenbasis; Nachtrag, S. 576: derselbe, Zu den neuentdeckten antiken Musikresten; LII. Bd., 1893, S. 160 ff.: derselbe, Nachträgliches über die Seikilosinschrift. — Hugo Riemann, Handbuch der Musikgeschichte, I. Bd., 1. Teil, Leipzig 1904, S. 238 ff.

Digitized by Google

herrlichen, so vermag man diesen Erzeugnissen doch nichts mehr von annäherndem Werte zur Seite zu stellen, denn zweifellos geben jene einzigartigen Werke Kunde davon, wie sehr die Musik mit der ganzen Kultur der Renaissance verflochten war, wie sie nicht nur auf die bildende Kunst wirkte, nein welch enges Band sie mit dem menschlichen Leben dieser Zeit verknüpfte. Auch sie legen Zeugnis dafür ab, welch bedeutende Stelle die Tonkunst in der Kulturgeschichte einnimmt.

Soweit sich bis jetzt die Geschichte der Steinätzkunst erforschen liess, ergibt sich folgendes.[1]) Es handelt sich zunächst um bayrische oder doch mit dem heutigen Bayern in engem Zusammenhange stehende Erzeugnisse.[2]) Der Hauptgrund dieser Tatsache mag wohl in der Heimat des Arbeitsmaterials, dem bayrischen Jura zu suchen sein.[3]) Der Name „Solnhofer Schiefer" stammt von dem kleinen mittelfränkischen Städtchen Solnhofen an der burgengeschmückten Altmühl. In der Nähe dieses Ortes, sowie bei Pappenheim, Eichstätt und Kelheim finden sich die berühmten Solnhofer Plattenkalke, dünne, sehr regelmässig geschichtete, ganz dichte, meist hellgelbe oder graue Kalksteine von seltener Reinheit und Gleichförmigkeit des Korns. Ihre heutige Verwendung bei der Lithographie ist allbekannt. Das 16. Jahrhundert nannte sie meist schlechthin Marmor, Märmelstein, oder nach den Fundorten Aichstetter und Kellhaimer Stein oder Marmor.

Zweifellos wurde die Steinätzkunst durch die in der Mitte des 15. Jahrhunderts[4]) auftretende Metallätzung angeregt, deren

---

[1]) Gegenwärtige kurze Einführung erhebt nicht den Anspruch auf eine vollständige, jeder fachmännischen Kritik standhaltende Abhandlung über die Steinätzkunst. Vielleicht gibt sie aber Anregung zu einem derartigen Werke, das eine Lücke in der Kunstgeschichte ausfüllen würde.

[2]) Trautmann, Kunst- und Kunstgewerbe vom frühesten Mittelalter bis zum 18. Jahrhundert, Nördlingen 1869, S. 2 ff.

[3]) A. Senefelder, Vollständiges Lehrbuch der Steindruckerey ... nebst einer vorangehenden Geschichte dieser Kunst von ihrem Entstehen bis auf gegenwärtige Zeit, München-Wien 1818, S. 145 ff.

[4]) F. M. Ferchl, Geschichte der Errichtung der ersten Lithographischen Kunstanstalt bei der Feiertagsschule für Künstler und Tech-

Digitized by Google

Hauptaufgabe es zunächst war, Waffen und Rüstungen in prunkvoller Weise auszuschmücken. Die Steinätzung diente hauptsächlich zur Herstellung von Epitaphien, Gedächtnis-, Schul- und Ratstafeln, Tischplatten, Kalendarien, Sonnenuhrblättern, Schrankfüllungen, Wandtäfelchen, Spielbrettern usw. Für Schriften, Ornamente, Wappen, figürliche Darstellungen bot die damalige graphische Kunst reichste Anregung. Die Schreibkunst war durch Johann Neudörffer[1]) den Älteren völlig umgestaltet worden; seine geometrisch konstruierten Buchstaben waren vorbildlich für alle späteren Schriftwerke und auch für viele der geätzten Tafeln; dessen Sohn und Enkel pflanzten seine Tradition fort. Das Ornament fand grosse Förderung durch die zahlreichen Vorlagen, besonders in den sogenannten „Modelbüchern", wie sie bei Wyssenbach in Zürich, Quentel in Köln, Egenolff in Frankfurt, Schartzenberger und Steyrer in Augsburg u. a. erschienen.[2]) Später waren namentlich Peter Flötner und Virgil Solis massgebend, ersterer mit seinen Mauresken, letzterer mit seinem Cartouchenornament.[3]) Auch Dürers „Knoten" gaben häufig Anregungen für ähnliche Gebilde. Die Wappendarstellungen, wie sie zuerst Solis und später Hans

---

niker in München, München 1862, S. 151 f., erwähnt zwar noch ältere Werke, u. a. zwei hochgeätzte Steine vom Jahre 1383 und 1397, welche 1819 nach England verkauft wurden. Diese Datierung beruht wohl auf einem Irrtum, da in deutschen Sammlungen Steine aus der Zeit vor Mitte des 15. Jahrhunderts sich nicht finden. Zudem sind die ältesten Steinätzungen in Tiefätzung ausgeführt. Die von Ferchl angegebene Signierung enthält vermutlich die Datierung des Urbildes der Darstellung auf der Steinplatte, und bezieht sich nicht auf die spätere Ätzarbeit. Ähnlich dürfte es sich auch mit dem zerbrochenen Liedertisch verhalten, dessen Entstehen Ferchl z. Z. des Templerordens vermutet, worüber näheres in einem späteren Abschnitte. Vielleicht liegt auch in ersterem Falle ein Lesefehler vor.

[1]) A. D. B., XXIII. Bd., S. 481 ff. — G. Doppelmayer, Historische Nachrichten von den Nürnbergischen Mathematicis und Künstlern, Nürnberg 1730, S. 201 f.

[2]) A. Lichtwarck, Der Ornamentstil der deutschen Frührenaissance, Berlin 1888, S. 119 ff.

[3]) H. Knackfuss, Deutsche Kunstgeschichte, Bielefeld-Leipzig 1888, S. 194 ff.

Digitized by Google

Sibmacher in ihren Sammlungen brachten, weckten die Vorliebe für Heraldik und den zeitgenössischen Kupferstichen und Holzschnitten entnahm man nicht selten das Figürliche. Kurz, es wäre eine dankbare Aufgabe für einen Kunsthistoriker, all diesen Einflüssen nachzugehen.

Die ersten geätzten Steine sind somit Nürnberger Arbeiten. Das germanische Museum verwahrt eine tiefgeätzte Tischplatte aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts mit Bildern in der Weise Martin Schongauers[1]); sie enthält in Federzeichnungsmanier im mittleren Hauptteil die Darstellung der Judith mit dem Haupte des Holofernes und ihrer Dienerin in dem vor der Stadtmauer befindlichen Zelte; aussen finden sich humoristische Darstellungen. Noten stehen auf den frühesten Erzeugnissen der Steinätzkunst noch nicht.

Der erste uns dem Namen nach bekannte Meister ist der Bildhauer Tilman Riemenschneider, welcher zu Würzburg lebte und sich nur gelegentlich mit der Kunst der Steinätzung befasste.[2]) Nach einem Würzburger Ratsbucheintrag vom 6. November 1506 hat er die Wappen des Eichstätter Fürstbischofs Gabriel von Eyb, des Würzburger Bischofs Lorenz von Bibra und der Stadt Würzburg auf dem heute in der städtischen Sammlung dortselbst befindlichen Tische angebracht. Der nächstbekannte Steinätzer ist Stephan Ayrer, welcher um 1513 in Nürnberg arbeitete. Ein späterer dortiger Künstler Andreas Gundelfinger verfertigte vermutlich im Jahre 1577 für Herzog Wilhelm V. von Bayern einen Liedertisch, welcher leider heute als verschollen gelten muss.[3]) Um 1598 ist ferner in Nürnberg Johann Löffler als Steinätzer tätig.

---

[1]) M. C. n. F., XIII. Jg., 1887: J. Wastler, Die Technik der Steinätzkunst in der Steiermark und deren Künstler, S. I ff.

[2]) A. Weber, Leben und Wirken des Bildhauers Dill Riemenschneider, Würzburg-Wien 1888, S. 23. — J. H. Hefner-Alteneck, Trachten, Kunstwerke und Gerätschaften vom frühen Mittelalter bis Ende des 18. Jahrh., VII. Bd., Frankfurt a. M., S. 20 f., Taf. 483. — Th. Henner, Altfränkische Bilder, Jg. 1900, Würzburg 1900.

[3]) M. H. A., Akt. 607 Gu.: Korrespondenzen Wilhelm V. mit Beamten und Künstlern usw.

Digitized by Google

Die Veranlassung, Noten einer ornamental reich geschmückten Prunktafel beizufügen — das älteste schmucklose Denkmal der Notenätzung auf Stein kommt hier nicht in Frage — könnte vielleicht von jenem musikliebenden Nürnberger Kreise ausgegangen sein, unter dessen Mitgliedern sich auch hervorragende Künstler wie Wenzel Jamnitzer und Johann Neudörffer d. J. befanden. Fast gleichzeitig mit dem Entstehen unserer ersten Liedertische finden wir in Nürnberg eine musikalische Gesellschaft (1577)[1]), gebildet aus Ratsmitgliedern und Künstlern, an welche Leonhard Lechner die Widmungen der von ihm herausgegebenen Musikwerke richtete.[2]) Das Entstehen der beiden ältesten bekannten Liedertische in Nürnberg und der enge Zusammenhang der späteren Werke mit diesen legt obige Vermutung nahe.[3]) Von Nürnberg nämlich aus gelangte die Technik der Steinätzkunst zunächst nach Würzburg, Regensburg und Amberg. Regensburg überholte bald den Heimatsort der Kunst, war doch um die Wende des 16. Jahrhunderts einer ihrer grössten Vertreter dort ansässig, Andreas Plieninger.[4]) Heute noch verwahrt das Regensburger Rathaus jene selten schönen Meisterwerke, die aus dem 17. und 18. Jahrhundert stammenden Tafeln aus dem „Getreidekasten zum leeren Beutel“ [5]), vielleicht die prächtigsten Schöpfungen auf dem Gebiete der Steinätzung, denen sich würdig Plieningers unvollendete Kalendertafel und andere schöne Regensburger Arbeiten im Besitze des historischen Vereins von der Oberpfalz anreihen.

---

[1]) D. T. B., V. Jg. 1. Tl., S. XXI f.: A. Sandberger, Bemerkungen zur Biographie Hans Leo Haslers sowie zur Musikgeschichte der Städte Nürnberg u. Augsburg usw.

[2]) D. T. B., V. Jg. 1. Tl., S. XXII.

[3]) Im 16. Jahrhundert finden sich auch nicht selten gemalte Tischplatten, welche desgleichen für die Ätzer anregend wirkten.

[4]) Die Kunstdenkmale Bayerns: Oberpfalz und Regensburg, I. Heft bearbeitet von Georg Hager, München 1905, S. 201 f. — M. C. n. F., XIII. Jg., 1887, S. V f.: J. Wastler, Die Technik der Steinätzkunst in der Steiermark usw.

[5]) Weimar, Monumentalschriften vergangener Jahrhunderte von Stein- und Holzplatten, Wien 1889, S. 11 ff., Tafel LI, LII, LV bis LXII.

Digitized by Google

Für unsere Aufgabe jedoch sind am wichtigsten die Oberpfälzer Vertreter der Steinätztechnik. Geistige und künstlerische Interessen hatten stets die im 16. Jahrhundert besonders blühende Handelsstadt Amberg mit dem unfernen Nürnberg verknüpft; so dürfen wir auch mit Sicherheit annehmen, dass die Ätzkunst direkt von dort in die oberpfälzische Residenz verpflanzt wurde, wenn auch Einwirkungen der nahen Regensburger Schule nicht auszuschliessen sind, wie ebenso wieder diese von der Amberger beeinflusst war. Von Amberger Meistern stammt die grössere Anzahl unserer noch erhaltenen Liedertische, deren Verfertiger Caspar und Hans von der Sitt sind; auch Hans Leonhard Deinfelder nennt sich auf einem dieser Werke als an der Arbeit beteiligt. An diese schliessen sich dort noch einige kleinere Meister an. Eine weitere Schule lässt sich in Straubing nachweisen.[1]) Ferner finden wir zu Landshut und München Vertreter dieser Kunst. Die verwandtschaftlichen Beziehungen der Höfe von Bayern und Österreich, welche einen lebhaften Austausch auf dem Gebiete der bildenden Künste nicht minder als auf dem der Musik zur Folge hatten, dürften wohl auch die Steinätzkunst in die Steiermark nach Graz verpflanzt haben.[2]) Die beiden Grazer Meister Michael Holzpecher und Andreas Peschku haben sich mit der Wiedergabe von Gesangstücken auf Tischplatten befasst. Der letztere brachte nachweisbar seine Lehrjahre in Regensburg und Straubing zu. Von Nürnberg ausgehend, fand die Steinätzkunst auch in Schwaben Eingang, so in Augsburg, wohin sie wohl durch die Handelsverbindungen beider Städte, die stets künstlerische Anregungen zur notwendigen Folge hatten, übertragen wurde. Augsburg dürfte dann wieder der Ausgangspunkt für die anderen schwäbischen, vor allem Allgäuer Steinätzer gewesen sein, deren bedeutendster Vertreter Isaak Kiening aus

---

[1]) Weimar, a. a. O., S. 13, Tafel LXIV. — M. C. n. F., XIII. Jg., S. IV ff.: Wastler, a. a. O.

[2]) M. C. n. F., XIII. Jg., S. I ff.: Wastler, a. a. O. — Derselbe, Das Kunstleben am Hofe zu Graz unter den Herzogen von Steiermark, Graz 1897, S. 98 ff.

Digitized by Google

Isny[1]) mit Recht neben den Oberpfälzer Künstlern genannt werden darf. Auch norddeutsche Meister haben vom Süden aus die Technik kennen gelernt. So war der Lübecker Schreibmeister und Ätzer Johann Jung ein Schüler des Nürnberger Modisten Neudörffer.[2])

Wie verbreitet die Steinätzkunst vom 16. bis zum 18. Jahrhundert in Süddeutschland war, beweist die stattliche Reihe der uns noch heute mit Namen und Monogrammen überlieferten Künstler. Trautmann erwähnt in seinem Werke „Kunst und Kunstgewerbe in früheren Jahrhunderten" S. 2 f. allein deren achtzehn. Die Zahl lässt sich aber nach dem heutigen Standpunkt der Forschung um mehr als das Doppelte vermehren.[3]) Ausser den erwähnten Sammlungen des Germanischen Museums, des Rathauses und historischen Vereins zu Regensburg besitzt das k. bayr. Nationalmuseum zu München eine Reihe hervorragend schöner geätzter Platten.[4]) Die Sammlungen des ah. Kaiserhauses zu Wien, die Stuttgarter k. Sammlung vaterländischer Altertümer, das steiermärkische kulturhistorische und Kunstgewerbemuseum zu Graz, das Germanische Museum zu Nürnberg, das Hamburger Museum,[5]) das Maxi-

---

[1]) Verhandlungen des Vereins für Kunst und Altertum in Ulm und Oberschwaben, II. Bericht, 1844, S. 21 ff.: F. Eser, Vortrag über ein Skulpturenwerk des 16. Jahrhunderts. — Beschreibung des Oberamts Laupheim, Stuttgart 1856, S. 116. — Dr. Franz L. Baumann, Geschichte des Allgäus usw., III. Bd., Kempten 1890, S. 389, 602 f.

[2]) J. Brinkmann, Das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg-Leipzig 1894, S. 787.

[3]) Weimar, a. a. O. — M. C. n. F., XIII Jg., S. I ff.: Wastler, a. a. O. — Ferchl, a. a. O., S. 152 f.

[4]) Es finden sich hier die Namen und Monogramme: Caspar Schneider 1553, *CK* und C_K 1561 und 1598, *S. L.* 1562 und 1565, Georg Gawer 1564, Joh. Cäsar 1576, Michael Trieb, Pictor, Innspruck 1577, Abraham Blochius 1583, Hieronimus Popp 1585, *J. V. S.* 1597, Andreas Peschku, Straubing 1602, Andreas Rauenberger um 1617, *GR* oder *CR* und *V. S.* ohne Jahr, ferner findet sich in der Sammlung von Professor Gabriel von Seidl in München eine mit Simon Köfferl bezeichnete Platte. — Eine Sammlung von Abklatschen hochgeätzter Steine von 1500 bis 1799 besitzt die B. M. (*Lithogr.* 445), vgl. Ferchl, a. a. O., S. 89.

[5]) Justus Brinkmann, a. a. O., S. 787 f.

Digitized by Google

miliansmuseum zu Augsburg, das Museum in Schaffhausen verwahren solche schöne geätzte Tafeln; ihnen reihen sich die historischen Vereine von Niederbayern, von Schwaben und Neuburg, sowie der Verein für Kunst und Altertum in Ulm und Oberschwaben an. Ratstafeln finden sich zu München (Nationalmuseum), Amberg, Kaufbeuren, Ravensburg, Radkersburg und an anderen Orten. Schöne geätzte Grabsteine sind in der Pfarrkirche zu Isen[1]) in Oberbayern, zu Walderbach in der Oberpfalz, in der Martinskirche zu Memmingen und der Dionysiuskirche zu Esslingen und an anderen Orten; eine sehr einfache spätere Tafel vom Anfang des 18. Jahrhunderts befindet sich auch an der Nordseite der Frauenkirche zu München.[2]) Anderer Werke und deren Aufbewahrungsorte werden wir später gedenken. Es kann auch bei den zahlreichen noch vorhandenen Arbeiten der Steinätzkunst die angeführte Reihe nicht im mindesten Anspruch auf nur annähernde Vollständigkeit erheben.

Ehe wir auf die Beschreibung jedes einzelnen unserer Kunstwerke und seine Geschichte näher eingehen, sowie die musikwissenschaftlichen Fragen über die darauf enthaltenen Kompositionen erwägen, wird es sich empfehlen, noch die rein ätztechnischen Grundlagen kennen zu lernen. Wie es unzweifelhaft berechtigt ist, die Entwicklung des Notendruckes zu verfolgen, so wird es sicher auch von Wert sein, ein Verfahren kennen zu lernen, bei welchem es wirklich unbegreiflich erscheint, dass die Lithographie und deren Anwendung auf die Vervielfältigung der Noten nicht schon zweihundert Jahre vor Senefelder erfunden wurde.[3])

---

[1]) Die Kunstdenkmale Bayerns, bearbeitet von G. v. Bezold, B. Riehl und G. Hager: Oberbayern, II. Teil, München 1902, S. 1991 ff.

[2]) Nagler, Neues allgemeines Künslerlexikon, XV. Bd., München 1845, S. 359, 362 f.

[3]) Senefelder, Vollst. Lehrbuch der Steindruckerey, S. 15 ff. — Ferchl, a. a. O., S. 29 ff., 94 f., 104. — Nagler, a. a. O., XV. Bd., S. 358 ff., XVI. Bd., S. 239 ff., vgl. hiezu Ferchl, a. a. O., S. 149. — Siehe ferner Ferchl, S. 88 f.: Abklatsch des ältesten hochgeätzten, verkehrt geschriebenen Steines mit der Inschrift „Dem Allerdurchleuchtigstenn Grossmechtigstenn Fürstenn vnd Herrn Herrn Ferdinando Romischen zu

Digitized by Google

Das Grundprinzip der Ätzkunst[1]) ist, wie schon das Wort ätzen = ezzen = essen bedeutet, stellenweises Angreifen des Materials durch ein dasselbe verzehrendes Mittel. Die Steinätzung beruht wie unsere heutige Lithographie[2]) auf der Tatsache, dass der Solnhofer Stein gleich empfindlich für das Einsaugen von Fett und Wasser ist. Er äussert nicht nur ein besonderes Bestreben sich mit Fettigkeit zu verbinden, dieselbe einzusaugen und fest zu halten, sondern er hat diese Neigung auch zu allen Arten der dem Fett besonders widerstrebenden Flüssigkeiten.[3]) Er nimmt aber an den fetten Stellen kein Wasser und an den mit Wasser getränkten kein Fett an, sodass nun an den von letzterem unbedeckten Stellen das sogenannte Ätzwasser wirken kann. Je nachdem die Ornamente, Inschriften, Noten usw. erhaben oder vertieft erscheinen sollen, unterscheidet man Hoch- und Tiefätzung.[4]) Bei ersterer wird der Grund vertieft, bei letzterer kommt er erhaben zur Geltung. Die Tiefätzung ist die ältere Manier, sie war bereits im 15. Jahrhundert üblich. Die ganze Fläche wird mit dem fettigen Ätzgrund bedeckt, die Zeichnung mit einer nadelförmigen Spitze ausgeführt. Die sodann übergegossene Säure greift nun die noch mit Fett

---

Hungern vnnd Behaim etc. König Ertzhertzoge zu Osterreich Hertzogenn zu etc. . ." Das 6,5 cm lange und 3 cm breite Steinchen dürfte nicht zum Abdrucke bestimmt gewesen sein. Es ist nicht, wie Ferchl vermutet, vor 1530, sondern vor 1619 zu setzen. Wahrscheinlich hatte einer der steirischen Steinätzer mit demselben seine Kunst im Verkehrtschreiben beweisen wollen. Die Widmung bezieht sich auf den nachmaligen Kaiser Ferdinand II.; vgl. Nagler, a. a. O., XV. Bd., S. 360. — Oberbayerisches Archiv für vaterländische Geschichte, X. Bd., München 1849/50, S. 159 ff.: Franz Graf von Pocci, Nachrichten über ein Denkmal der Hochätzkunst. — Verhandlungen des Vereins für Kunst und Altertum in Ulm und Oberschwaben, Neue Reihe III. Heft, Ulm 1871, S. 5 f.: E. Mauch, Zur Geschichte des Steindruckes.

[1]) Sehr wertvolle Aufschlüsse wurden der Verfasserin in technischer Hinsicht zuteil durch Herrn Professor Hans Haggenmiller, Konservator am k. Generalkonservatorium der Kunstdenkmale und Altertümer Bayerns, wofür an dieser Stelle bestens gedankt sei.

[2]) W. F. Toifel, Handbuch der Chemiegraphie, Wien 1896, S. 10 f.

[3]) Senefelder, a. a. O., S. 141.

[4]) Trautmann, a. a. O., S. 1. — M. C. n. F., XIII. Jg., S. I ff.: Wastler, a. a. O.

Digitized by Google

bedeckten Stellen der Fläche nicht an, wohl aber die Ornamente, Inschriften, Noten usw. Bei verschiedener Tiefe der Linien ist der Ätzprozess zu wiederholen, bereits genug vertiefte Stellen müssen hiebei mit Firnis gedeckt werden. Umgekehrt ist das Verfahren bei der Hochätzung. Es wird auf der Fläche mittels eines Pinsels oder auch der Feder die Zeichnung mit dem fetten Ätzgrund gefertigt. Das übergegossene Ätzwasser verzehrt nun das Material überall, ausser wo es durch den Ätzgrund geschützt ist; auf diese Weise entsteht ein Relief. Endlich auch war es beliebt Hoch- und Tiefätzung zu kombinieren, den Grund durch Ätzung zu vertiefen, dann aber wieder Schraffierstriche einzugraben oder zu ätzen. Auch die Ausführung eines Teils in Hochätzung, des andern in Tiefätzung kommt vor.

Über die Herstellung des Ätzgrundes sowie des Ätzwassers, deren sich diese alten Meister bedienten, geben uns die noch in manchen Exemplaren überlieferten Rezeptbücher genauen Aufschluss, welche in buntester Reihe nicht selten ausser künstlerischen und kunstgewerblichen Anweisungen allerlei Künsteleien, mitunter sogar alchimistische Versuche enthalten.[1]) So besitzt die Münchner Staatsbibliothek ein derartiges handschriftliches Werk (Cgm. 4521) „*Clavis Fictoria Et varia pictoris Fundamenta ab anno salutis 1730.* Thomas Schnell Maller Gesellin. Brugg." S. 68 findet sich die Notiz: „*Anno* 1776 kaufet Johannes Prugglechner .... von der hinterlassnen Wittib Maria Ludvigin diss bichl sambt and. gros und kleinen Kupferstichken und andr. Zeichnungen Vor 24 kreuzer." Es enthält Einträge beider Besitzer, Rezepte für Farben, Vergoldungen, Metallätzkunst, so S. 51 f. „Eissen oder kuppfer zu Ezzen" usw. Eine ältere handschriftliche Rezeptensammlung (16. Jahrh.) in Münchner Privatbesitz bietet eine grössere Anzahl von Anweisungen zur Bereitung von Farben und Grund zum Auftragen derselben, Vergoldungen, Versilber-

[1]) Dieser Art dürfte auch das im Akt 601, XXVII und XXXI des M. H. A. erwähnte Kunstbuch gewesen sein, das Ulrich v. Montfort für Wilhelm V. zusammenstellte, das aber durch einen unglücklichen Zufall zugrunde ging. Wilhelm lag sehr viel daran, die Rezepte wieder zu bekommen, was zu einer längeren Korrespondenz führte.

Digitized by Google

ungen, Ätzwasser für Hoch- und Tiefätzung auf verschiedene Metalle, besonders Stahl, Messing, Kupfer, Herstellung von Kunstschriften. Über Metallätzkunst enthält das bei Egenolff in Frankfurt 1559 erschienene, 1566 neugedruckte Werk Aufschluss: „Ein köstliches Büchlein von allen Farben vnd Künsten, Auch der Alchimisten, Wie hernach würde erzeigt, von Herdten, Weychen, Schmeltzen, Scheyden, Abtreiben, Probieren, Löten, Etzen, Abformen, Abgiefsen, Yede Farbe zu bereiten, erhalten, bessern vnd widerbringen, als zum Malen, Schreiben, vnd Dindten machen, Illuminieren, Vergulden, Stricken, Edelgesteyn, Mäler aufs den Kleydern ziehn, etc.“ Ein ähnliches Werk ist von Andreas Helmreich: „Kunstbüchlein, wie man auf Marmelstein, Kupfer, Messing, Zinn, Stahl, Eisen, Harnisch vnd Waffen etzen vnd künstlich vergolden soll“. Alten-Stettin, Jochim Rheten 1601. Eine grosse zweibändige Rezeptensammlung ist die zu Nürnberg 1696 erschienene „Curieuse Kunst- und Werck-Schul“[1]), deren erster Teil über Metall, Glas und Töpferarbeiten handelt; der „andere“ Teil enthält „allerhand schöne bewährte Lac- Spick- Terpentin- und Oel Fürnisse, ungemeine bunte schöne Holzarbeiten . . ., Verguldung auf allerley Dinge . . ., von der Radir- und Zeichenkunst, allerley schöne Marmorkünste und Arbeiten, das Pergament schön durchsichtig bereiten etc. Alles durch langwierige Erfahrung, auch aus bewährten Authoribus mit grosser Mühe, Fleifs und Unkosten zusammenverfasst . . . . von Einem sonderbaren Liebhaber natürlicher Künste und Wissenschaften“. S. 561 f. findet sich folgende Anweisung: „Den Marmel und andere Steine / fürtrefflich zu Etzen / und allerhand Figuren / Bildnuse / Wappen und Schrifften darein zu bringen. / Nimm eine schöne polierte Steinplatten, / mahle mit folgender Farbe darauf, / was du wilt, / lasse es gelind / an einem warmen Ort trocknen, / hernach bräune es in ein Back-Ofen wohl ab, / lege alsdann eines Messer-Rucken dick / eine Zangen[2]) herum / um

[1]) Nagler, a. a. O., XV. Bd., S. 360, 363.

[2]) Hier soviel wie Rand.

Digitized by Google

den Stein, / giese alsdann mit *aqua comm.* geschwächtes *aqua fort*[1]) darauf, / lasse es arbeiten, / nimm alsdann den Stein, / ziehe ihn durch ein frisch Brunnen-Wasser, / ist es nicht tief genug, / so giese ein anders Aquafort darauf, / und solches so offt, / biſs es tief genug gefressen, / dann wasche die Farbe mit sied heiser Laugen und Aschen ab. / Die Grund-Farbe: Nimm zart geriebenen Blutstein /[2]) und reibe solchen mit guten alten Leinöl / und alten Fürnis / auf das zarteste ab, / schreibe oder zeichne damit auf den Stein, / was du willst." Ein weiteres Rezept, bei welchem „das Visier", d. i. die Zeichnung mit Wachs oder Unschlitt, die Ätzung mit Aquafort auszuführen ist, steht S. 543 des oben genannten Buches.[3]) Ein ähnliches Werk ist auch das 1687 zu Frankfurt gedruckte „Kunstbüchlein oder gründlicher Gebrauch Von Etzarbeit in und aufserhalb des Feuers, ... wie auch jede Farbe zu bereiten". Alle diese Werke gehen auf ältere Kunstpraxis zurück. So enthält denn auch ein erst 1715 zu Nürnberg bei Sebastian Trautner veröffentlichtes Buch „Neue und wohl probierte Haus- und Kunstübung"[4]) auf S. 800 das Rezept eines Steinätzers aus dem 16. Jahrhundert, welcher uns bereits begegnete, es ist „Andreas Gundelfingers /guter/ Grund / auf Marmelstein aus-/wärts zu etzen/." „Man nimmt

---

[1]) D. i. Scheidewasser = Salpetersäure.

[2]) D. i. Roteisenerz.

[3]) Nagler, a. a. O., XV. Bd., S. 360.

[4]) Der ganze Titel lautet genauer: „Neue und wohl probierte / Haus und Kunstübung / aus welcher / Nicht nur allein grosse und vornehme Künstler / als Mahler / Bildhauer / Kupferstecher / Goldschmiede ... sondern auch andere in ihren Professionen ... kunst liebende Gemüther eine gute Wissenschaft erlangen können / Als da sind Jubilierer / Goldschleger / Glocken und Stuckgiesser / Glass- / Stein- und Eisenschneider / Lacirer / Fürnisser / Silber- und Holzdrechs-/ler etc. Absonderlich den Weinhändlern / Wirten / und Methsiedern sehr nutzlich und dienlich / defsgleichen noch andere bewährte und probierte Künste / Stücke aller Flecken aus / den Kleidern / es sey Damask / Seiden etc. ohne Schaden zu bringen / Endlich haben Kriegs Leute / Haus Vätter und Mütter / auch alle curieuse Liebhaber viel Gutes und nützliches darinnen zu ersehen / und zu begreiffen. / Aus Christ-schuldigster Liebe mitgetheilt / von / C. I. C. A. L. C." — Aus diesem Titel ergibt sich, wie bunt die Reihe der in dem Buche aufgeführten Anweisungen ist; ein grosser Teil ist Athanasius Kirchers Werken entnommen.

Digitized by Google

gebrannten und zart pulverisirten Blutstein, thuet dessen eine Messer-Spitzen voll auf einen Reibstein und dann ein Tropffen oder 3 Lein-Oel, auch 2 Tropffen Fürnifs und eben so viel Mastix-Oel darunter, temporiert es wohl unter einander, so hat man einen guten Grund auf Stein."

Neuere Ätzrezepte für Stein enthält das bereits öfter erwähnte Werk Trautmanns „Kunst- und Kunstgewerbe" S. 1 f. Auf die ältere Technik ist auch in Brinkmanns „Hamburgisches Museum" verwiesen, S. 785 ff. Trautmann empfiehlt für Steinätzung eine Lösung von Asphalt oder Kolophonium in Terpentinöl oder Leinölfirniss, oder eine Mischung von Unschlitt mit fettem Öl, auch verdünnte Ölfarbe sei ein zweckmässiges Aufmalmittel; als Ätzwasser bei feineren Arbeiten eigne sich Essig, sonst Salpetersäure *(aqua fort)*, welche in ihrem sechsfachen Gewicht mit Wasser verdünnt werde. Beides wurde auch von den älteren Meistern angewendet; von ihnen wurden auch Salmiak, Urin, auch Säure entwickelnde breiartige Mischungen gebraucht, wie sie z. B. in den Egenolffschen Kunstbüchlein angegeben sind (II. Aufl. Bl. 7ab); heute bedient man sich zum ätzen vorzugsweise der Salzsäure mit etwas Salpetersäure gemischt. Je nachdem das Ätzwasser kalt oder erwärmt aufgegossen wurde, unterschied man „kalte" oder „warme Etz".

Die Alten liessen es aber meist mit der Ätzkunst nicht bewenden. Wie zur Metallätzung häufig farbenprächtiges Email tritt, so weisen auch die geätzten Steine nicht selten Polychromierung oder wenigstens Vergoldung auf. Von seltener Farbenpracht sind heute noch die oben erwähnten Tafeln im Regensburger Rathause, namentlich die des Andreas Plieninger mit ihren Fruchtgehängen. Die Bemalung tritt bald in der Weise anf, dass die Schraffierstriche der Ätzung selbst die einzelnen Farbentöne hervorrufen, bald aber werden auch grössere Flächen in bildmässiger Weise bemalt, während die Ätzung lediglich die Kontouren plastisch hervortreten lässt. Häufig tritt auch die mattgraue oder gelbe Naturfarbe des Steins zu der farbenfreudigen Bemalung in schöne Kontrastwirkung, oder eine nur die feinen Ornamente bedeckende Vergoldung hebt sich glänzend von dem stumpfen Hintergrunde ab; mit-

Digitized by Google

unter ist aber dieser schwarz oder in leuchtenden Tönen gefärbt, und neue Kombinationen ergeben sich mit der Bemalung der Ornamente, Schriften und Wappen. Sowohl von der Art des Auftragens des Ätzgrundes mit dem Pinsel als der nachfolgenden Polychromierung der geätzten Platten dürfte die in den bayrischen Hofzahlamtsrechnungen [1]) vorkommende Bezeichnung „Etzmaler" herrühren. So findet sich z. B. in der Rechnung von 1587 bei „Abferttigung und Gnadengellt" fo. 378b: „Hansen Weyer, Etzmaler, aus gn: bezalt Per ainen Presentierten geätzten Stein fl 4", ferner in der Rechnung von 1590 unter „Aintzige Ausgab" fo. 428a: „Geörgen Carl, Etzmalern, bezallt Ich *per* gemachte Arbeith vnd Etzwerch Zu der Newen Frl. Senfften, lauth der vnderschribnen Zetl fl 25 ß 40." In letzterem Falle wird es sich wohl nur um Metalleinlagen gehandelt haben.

Selten wurde die Steinätzkunst als ausschliesslicher Beruf ausgeübt. Meist war sie Nebenerwerb der „teutschen Schul- und Rechenmeister", welche, um ihre spärlichen Einnahmen zu vermehren, oft auch als Modisten, d. i. Kalligraphen sich beschäftigten; auch Kloster- und Weltgeistliche, Hofbedienstete u. a. waren Liebhaber jener Kunst. Wie vielseitig sich die Tätigkeit eines Modisten auf kunstgewerblichem Gebiete gestaltete, zeigen obige Kunst- und Ätzbüchlein mit ihren mannigfaltigen, oft seltsamen Anweisungen.

Zum Schlusse dieser Einleitung sei noch erwähnt, dass früher allgemein die Ansicht verbreitet war, die Bearbeitung der Tafeln aus Solnhoferstein sei ausschliesslich mit dem Meissel geschehen. Tatsache ist wohl, dass im 16. Jahrhundert häufig dies Arbeitsmaterial zu Werken der Bildhauerkunst verwendet wurde. Der bedeutendste Künstler nach dieser Richtung war wohl Peter Flötner,[2]) der auch hier vorbildlich blieb. Die alten Rechnungen, Inventare usw. scheiden genau zwischen

---

[1]) M. K. A. Vgl. Westenrieder, Beyträge zur vaterländischen Historia, III. Bd., München 1790, S. 98 ff.

[2]) Jahrbücher der kunsthistorischen Sammlungen des ah. Kaiserhauses, Wien 1895, XVI. Jg., S. 1 ff.: Karl Domanig, Peter Flötner als Plastiker und Medailleur.

Digitized by Google

„geätzten“ und „geschnittenen“,[1]) d. i. gemeisselten Steinen. So finden sich z. B. im Ficklerschen Inventar der herzoglich bayrischen Kunstkammer folgende Einträge: fo. 47b Nr. 642 ff. (bzw. 47a Nr. 553 ff.) meist Bildnisse „in Stein geschnitten“; fo. 126a (bzw. 120a) Nr. 1778 (bzw. 1671) „Drey Märbelsteinen Tafeln, auf dem ainen ain Gejaidt auf den andern Zwaien Plumb: vnnd Rasenwerch von Mastixfarben, geetzt vnnd gemallt“, Nr. 1779 (bzw. 1672) „Ain schällel aus waissem märbelstein geschnitten“, Nr. 1780 (bzw. 1673) „Ain doppelt Rundel, die ain von Hebraischer: die annder von Griechischer schrifft, mit gulden Puechstaben, in Aichstetter Stain getzt“, Nr. 1781 (bzw. 1674) „Ain Rundel von Kelhaimer stain, darauf Graf LadisLaw von Haag Contrafetisch ausgeschnitten“ usw.[2]) Bei sämtlichen für gegenwärtige Arbeit in Frage kommenden Tafeln handelt es sich aber um Ätzarbeiten.

Die kulturhistorische und musikgeschichtliche Bedeutung unserer notentragenden Tafeln ergibt sich am besten aus der Betrachtung jedes einzelnen Kunstwerks, auch wird hiebei am zweckentsprechendsten des Verfertigers, Bestellers und Besitzers, nicht zum mindesten aber auch des darauf verherrlichten Komponisten und vor allem der Umstände zu gedenken sein, welche die Wahl der auf der Tafel enthaltenen Gesänge bedingten.

An geätzten Steintafeln mit Noten wurden bisher folgende ermittelt:

Das älteste Denkmal der Notenätzung ist ein Täfelchen von 1550 im Maximiliansmuseum zu Augsburg.

Eine Tischplatte mit Noten, welche zu München 1835 in zerbrochenem Zustande aufgefunden wurde, erwähnt Ferchl, a. a. O., S. 151 f.

[1]) Vor einer weiteren Verwechslung möge man sich hüten, in den nicht selten in Steuerbüchern, Stadtkammerrechnungen, Personalverzeichnissen aufgeführten „Steinschneidern“ ausschliesslich bildende Künstler zu vermuten. Das Wort bedeutet nämlich verschiedene Berufsklassen, einerseits die Bildhauer und Edelsteinschneider, andererseits die damals den eigentlichen *Doctores medicinae* als nicht ebenbürtig betrachteten Chirurgen, Ärzte, welche operative Eingriffe, namentlich bei Steinleiden vornahmen.

[2]) Eine Anzahl derselben befindet sich heute im bayrischen Nationalmuseum in München.

Digitized by Google

Nur mehr archivalisch nachweisbar ist ein Liedertisch, der wahrscheinlich 1577/78 für Wilhelm V. angefertigt wurde, und sich seinerzeit in der herzoglich bayrischen Kunstkammer zu München befand. Dagegen sind noch vorhanden:

Viereckiger Tisch von 1575 auf Burg Kreuzenstein bei Korneuburg bei Wien,

Viereckiger Tisch von 1589 im steiermärkischen kulturhistorischen und Kunstgewerbe-Museum in Graz,

Rundtafel von 1590 in den Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses in Wien,

Rundtafel von 1591 im kgl. bayrischen Schlosse zu Hohenschwangau,

Rundtafel von 1591 im Rathause der Stadt Amberg (Stadtarchiv),

Rundtafel von 1597 im kgl. bayrischen Nationalmuseum zu München,

Rundtafel von 1599 in der kgl. Staatssammlung vaterländischer Altertümer zu Stuttgart,

Viereckiger Tisch von 1610 in den Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses in Wien.

Digitized by Google

I. Notentafel von 1550.

Das früheste uns erhaltene Denkmal der Steinätzkunst, welches einen Gesang trägt, ist ein kleines quadratisches Täfelchen von 22,3 cm Seitenlänge, heute im Maximiliansmuseum zu Augsburg[1]) befindlich. Die Mitte nimmt ein Kanon ein, welcher auf die Worte des 116. (117.) Psalms gesetzt ist:

„Laudate Dominum omnes gentes: laudate eum omnes populi: Quoniam confirmata est super nos misericordia eius: et veritas Domini manet in aeternum."

Am äusseren Rande befindet sich folgende Umschrift:

Oben: **XYSTVS THEODORICVS AVTHOR.**
Rechts: **SIGISMVNDVS SALMINGER SELECTOR.**
Unten: **PHILIPPVS VLHARDVS IMPRESSOR.**
Links: **AVGVSTÆ VINDELICORVM ANNO. DOMINI. 1550.**

In gleicher Reihenfolge stehen die auf die Lösung bezüglichen Vorschriften:

„Canon. Primo. Bassus in E. Cantus in e. Tenor in a.
Secundo. Tenor in ♮. Bassus in E. Cantus in e.
Tertio. Cantus in e. Tenor in a. Bassus in D.
Quarto. Tenor in E. Bassus in A. Altus in a. Cantus in d.

Die Tafel zeigt keine Spur von Bemalung. Sie ist auch, die Initiale des Gesangstextes ausgenommen, völlig schmucklos. Wahrscheinlich ist sie, wie viele ihr an Grösse gleichkommende geätzte Solnhoferplatten, das Werk irgend eines ungenannten Modisten, der hiemit eine neue Art der Schreib- und Ätzkunst

[1]) Ferchl, Geschichte der Errichtung einer lithographischen Kunstanstalt, S. 152. — D. T. B., V. Jg. 1. Tl., S. XLVI Anm. 5 ist nach Mitteilung des historischen Vereins für Schwaben und Neuburg dahin richtig zu stellen, dass es sich nicht um eine Kupferplatte, sondern um obige Tafel handelt.

Digitized by Google

auf Stein versuchte, nämlich die Übertragung von Noten auf denselben. War man doch schon längst gewohnt, fromme Sprüche und Gebetlein in dieser Weise dauernd festzuhalten, warum nicht auch einmal eine fromme Weise.

Das Vorbild unseres Täfelchens, das die Münchner Staatsbibliothek verwahrt (*mus. pr.* 2° 156,9), forderte geradezu den Künstler hiezu heraus. Es ist ein **Einblattdruck Philipp Ulhards,** der von der Initiale abgesehen in allem, sogar der Grösse, beinahe ganz mit der Steintafel übereinstimmt; nur die Jahreszahl **1547** ist verschieden.[1]) Berühmte Personen sind es, welche uns da entgegentreten: Sixt Dietrich, unter dem hochklingenden Namen Xystus Theodoricus verbirgt sich der deutsche Meister; Sigmund Salminger, der unermüdliche Musiksammler; und Philipp Ulhard, welcher in der stattlichen Reihe der Augsburger Typographen hervorragende Stellung einnimmt. Wohl existiert über jeden dieser Männer eine umfangreiche Literatur, aber zerstreut nach allen Richtungen, sodass es zweckdienlich sein dürfte, wenigstens das Wichtigste aus ihr hier herauszugreifen.

Xystus Theodoricus oder, wie er uns als Meister des deutschen Liedes bekannter ist, **Sixt Dietrich**[2]) wurde ver-

---

[1]) Der Genauigkeit halber sei noch bemerkt, dass auf der Tafel Note 1 2. Zeile punktiert sein muss, desgleichen Note 6 5. Zeile; der Fehler findet sich nicht im Drucke.

[2]) Eitner, Qu., III. Bd., S. 199 ff. — Eitner, S., S. 526 ff. — Publikationen älterer theoretischer und praktischer Musikwerke, herausg. von der Gesellschaft für Musikforschung, IV. Jg., Berlin 1876, S. 49 ff. — A. W. Ambros, Geschichte der Musik, III. Bd. 3. Aufl., Leipzig 1893, S. 73, 405 f. — M. M. siehe Register. — Hugo Riemann, Handbuch der Musikgeschichte, II. Bd. 1. Teil, Leipzig 1907, S. 133, 305. — D. D. T., XXXIV. Bd.: Neve Deudsche Geistliche Gesenge für die Gemeinen Schulen, gedruckt zu Wittenberg durch Georgen Rhau, herausg. von Joh. Wolf, Leipzig 1908, S. VI. — Neudrucke: Publikationen der Gesellschaft für Musikforschung, II. Jg., Berlin 1874, S. 191 Nr. LXX; XVI. Jg.: *Glareani Dodecachordon Basileae 1547*, übersetzt und übertragen von Peter Bohn, Leipzig 1888, S. 228 f., 288, 289 f., 303 f., 305 ff.; XXXIII. Jg., XXIX. Bd., Leipzig 1905, S. 106 f. Nr. 62. — M. M., XXVI. Jg., S. 124 ff., 128 ff. — H. Riemann, a. a. O., S. 371 ff. — D. D. T., XXXIV. Bd., S. 76 f., 109, 117 f., 126 f., 149, 176.

Digitized by Google

mutlich zwischen 1490 und 1492 in Augsburg geboren. Für Augsburg als Geburtsort, er nennt sich nämlich Augustanus, spricht ausser den in den M. M., VIII. Jg., S. 43 angeführten Gründen, es ist hier auf die Augsburger Hans Burgkmair und Holbein den Jüngern verwiesen, vor allem der Umstand, dass Dietrich, trotzdem er frühe seine Vaterstadt verlassen haben dürfte, stets in Fühlung mit den dortigen Musiker- und Verlegerkreisen geblieben zu sein scheint. Treffen wir doch seinen Namen in Salmingers Sammelwerken, so in den von diesem redigierten bei Kriesstein in Augsburg erschienenen *„Selectissimae Cantiones"* (Eitner, S. 1540g), wo Dietrich am Schlusse des Werkes mit seinem Zirkelkanon[1]) einen Ehrenplatz einnimmt und ausserdem noch mit drei anderen Nummern vertreten ist. Auch im 2. Teile der Kriessteinschen *„Selectissimae Cantiones"* (Eitner, S. 1545a) tritt Dietrich wieder auf, wie auch in Salmingers *„Concentus"*, 1545 bei Ulhard gedruckt (Eitner, S. 1545).

Von seinem Geburtsorte wandte sich Dietrich nach Freiburg im Breisgau; das Matrikelbuch der dortigen Universität weist seinen Eintrag unter dem 23. August 1509 auf. Befriedigendes Angedenken scheint ihm der Aufenthalt an der Hochschule nicht gewährt zu haben, denn am 5. Dezember 1538 schreibt er an den Baseler Rechtsgelehrten Bonifacius Amerbach:[2]) „Mich reuent meine jungen tag, die ich zu Freiburg so vnnützlich verzert hab, do möcht ich studiert haben." 1517 finden wir ihn in Strassburg als Schreiber in den Diensten seines Freundes Hans Rudolphinger, im selben Jahre aber noch zu Konstanz als *„praeceptor iuvenum"*. In dieser Stellung verblieb er längere Zeit, obwohl dort niemand seine Werke aufführte. Seine Kompositionen schickte er in die *„Ro. Küngisch Cantorey"*; es gelang ihm aber nie, eine offizielle Stellung zu erringen. Formelle Bedenken waren es, welche ihm, obwohl als Komponist berühmt und beliebt, eine höhere Laufbahn verschlossen. „Ich muss noch *musicam speculativam* künden vnd solt ich Hundertmeyl wegs ziechen; vnd

[1]) Ambros, a. a. O., S. 73.

[2]) M. M., VII. Jg., Berlin 1875, S. 122 ff.: E. His, Briefe von Sixt Dietrich an Bonifacius Amerbach. — A. D. B., I. Bd., S. 397 ff.

Digitized by Google

ist mir ein mangel, den ir wol versten müget, sonst wer ich lengst Capelmeister," schreibt er an Amerbach am 5. Dezember 1535. Trotz angehenden Gichtleidens wünschte der rastlose Meister diesem Mangel abzuhelfen und so finden wir seinen Eintrag im Matrikelbuche der Universität Wittenberg am 12. Dezember 1540[1]: *„Sixtus Dieterich Musicus Constantiensis gratis."* Wie lange Dietrich in Wittenberg verweilte, ist nicht bekannt. Sein *„novum ac insigne opus musicum"* und das *„novum opus musicum"* erschienen dort 1541 und 1545 bei Rhau, woraus allerdings auf längeren Aufenthalt geschlossen werden könnte, was auch die Widmung des letzteren Werkes vermuten lässt.[2]) Auch in den bei Rhau 1544 erschienenen „Neven Deudschen Gesengen für die Gemeinen Schulen" ist unser Meister mit einer grösseren Anzahl von Stücken vertreten. Er kehrte wieder nach Konstanz zurück. Jörg Vögelis Stadtschreibers zu Konstanz „warhafftige vnd aigentliche Beschreibung der Belägerung der Statt Costanz wie ..... sy vom Kriegsvolk Kayser Caroli V. vff den 6. tag Augusten jm 1548 Jar vberzogen" erzählt, wie bei der allgemeinen Flucht vor dem Feinde auch zwei Kranke aus der Stadt geführt wurden, der eine war der Bürgermeister Bastion Gaisberg. „Es ward auch zur statt vss gefürt der weitbekannt Musicus und Chronista Sixt Dietrich, der starb zu St. Gallen, am 21. Oktober."[3])

---

[1]) Förstemann, *Album Academiae Vitebergensis* usw., *Lipsiae* 1841, S. 186.

[2]) M. M., IX. Jg., 1877, S. 125: O. Kade, Sixt Dietrich in Wittenberg: *„Merito amo Scholam Vuitebergensem, in qua hospes humanissime acceptus et multis beneficiis publice ac privatim cumulatus sum."*

[3]) M. M., XI. Jg., 1879, S. 103: A. Frölich, Todestag des Sixt Dietrich. — Die Erwähnung des Epitaphs von Andreas Schwartz Francus im *„Thesaurus Musicus"* III. Tl., Nürnberg 1564, Nr. 65 (Eitner, S. 1564 c), welche sich in sämtlichen Publikationen Eitners über Sixt Dietrich findet, bedarf einer Berichtigung. Das Stück ist ausdrücklich überschrieben *„Epitaphium Viti Theodori"*. Es handelt sich hier nicht um den Tonsetzer Sixt Dietrich, sondern um den Nürnberger Theologen Veit Dietrich. A. D. B., V. Bd., S. 196 f. — Wetzer-Welte, K. L., III. Bd., Sp. 1739 f. — Hauck, R. E., IV. Bd., S. 653 ff.

Digitized by Google

Der Meister war trotz „des Mangels“, welcher ihm die höhere Laufbahn nach aussen verschloss, bei Musikern und Humanisten hochangesehen. Mit letzteren hat er vieles gemeinsam, so die stete Wanderlust, den bis in seine letzten Jahre dauernden Trieb, neues zu lernen. Anfangs der Reformation abgeneigt, wie noch die Stelle eines Briefes an Amerbach[1]) vom 5. Dezember 1535 beweist, wo er scharf das Vorgehen Heinrich VIII. und den Eigennutz und das gewaltsame Handeln vieler ihrer Anhänger verurteilt, trat er später doch entschieden auf ihre Seite; die Widmung von 1545 *„celeberrimae Ecclesiae et Scholae Vitebergensi“* lässt hierüber keinen Zweifel.

Dietrich gehört der älteren niederländisch-deutschen Schule an. Während er in seinen kirchlichen Kompositionen die strenge Kontrapunktik und Kanonkunst Josquins und seiner Schüler übt, ist er in seinen deutschen Liedern wesentlich freier. Die Nachahmung ist hier nicht immer eine strenge, merkwürdig ist ein Hang zu harmonischem Fortschritt der Stimmen.[2]) Wie angesehen Dietrich unter den Zeitgenossen war, beweist, dass Glarean fünf Werke als Musterbeispiele im „Dodekachordon“ anführte[3]) und es nicht an Lob für deren Meister fehlen lässt. So erwähnt er, dass ihm kein eigentliches Beispiel des Hyperäolischen Modus bekannt sei; auch ein Kyrie aus einer Messe des Petrus Platensis *(La Rue)*, welches er anzuführen gedenke, sei „defekt“, d. h. wahre nicht streng genug die Tonalität, er werde das *Exemplum* erst bringen *„si prius Sixti Dietrichi nostra aetate insignis Symphonetae posuero, quod nuper è Constantia ad nos misit“*. Glarean führt auch zwei Stücke Dietrichs als Muster *„veri (antiqui) Lydij inter F“*

---

[1]) M. M., VII. Jg., 1875, a. a. O., S. 128.

[2]) M. M., XXVI. Jg., 1894, S. 123 ff.: R. Eitner, Das alte mehrstimmige deutsche Lied und seine Meister. — Vgl. auch hier das in Liedform gehaltene *„Tota pulchra es“* in Rhaws Tricinien 1542, Neudruck bei Riemann, a. a. O., S. 371 ff. Der Ansicht des Herausgebers, dass es sich um einen unterlegten Text zu einem weltlichen Liede handle, ist der Umstand entgegenzuhalten, dass die Worte des *Canticum Salomonis* die Tonsetzer geradezu herausforderten, die Errungenschaften der weltlichen Musik auf sie anzuwenden, später vor allem Madrigalismen.

[3]) *Glareani, ΔΩΔΕΚΑΧΟΡΔΟΝ, Basileae* 1547, S. 276 f., 328, 329, 342 f., 344.

Digitized by Google

an, ferner Beispiele *„Hyperphrygij Modi“*. *„Quare nunc sola referam exempla Dietrichi Sixti amici nostri cuius in Hyperaeolij et paulo ante mentionem fecimus, qui in nostri gratiam hosce lusit ac edere iussit cantus.“* Das Lob, welches der grösste Theoretiker seiner Zeit dem Meister zollt, ist sicher das ehrenvollste Zeugnis für dessen gediegenes Können.

Als Kombinationskünstler in der Art der alten Niederländer tritt uns Sixt Dietrich in dem Kanon *„Laudate dominum“* entgegen. Dreimal wird das Thema in wechselnder Anordnung der Einsätze dreistimmig abgewandelt, das letztemal tritt zur Verstärkung noch als vierte Stimme der Altus hinzu. Der Kanon war zweifellos durch eine auf dieselben Worte des 116. Psalms gesetzte Motette Ludwig Senfls[1]) angeregt worden. Dies Wunderwerk alter Satztechnik erschien nämlich 1539 in Senfls *„Tomus secvndvs Psalmorvm selectorvm qvatvor et qvinqve vocvm“* bei Petreius in Nürnberg. Dietrich suchte seinem Vorbild ein ähnliches, aber wiederum doch verschiedenes Werk zur Seite zu setzen. Während Senfl dreimal wie Dietrich seinen Kanon in den verschiedenen Stimmvertauschungen bringt und als Steigerung zur ersten Lösung des Kanon eine vierte, dann zur zweiten eine vierte und fünfte, schliesslich zur letzten drei neuerfundene Stimmen hinzufügt, hat Dietrich den letzten Teil seines Stückes dadurch gewonnen, dass er die Melodie auch für eine vierstimmige Lösung vorsah. Wenn sein Werk auch nicht so prunkvoll ausklingt wie der sechsstimmige Schluss Senfls, so gewinnt uns doch die Satzkunst des Meisters höchste Bewunderung ab. Beiden Werken aber liegt nicht nur ein kombinatorischer, sondern auch ein poetischer Gedanke zugrunde: alle Völker sollen den Herrn preisen, alle Stimmen sollen sich in kunstvoll verflochtenem Gewebe zum Lobe Gottes vereinen, der doch als Allwissender die Stimme und Bitte des einzelnen unter den vielen vernimmt. Ausser dem Senflschen Vorbilde war Sixt Dietrichs Werk auch in des Meisters eigenem Schaffen auf dem Gebiete der Motette vorbereitet. Hier näm-

[1]) D. T. B., III. Jg. 2. Bd.: Ludwig Senfls Werke, herausg. von Th. Kroyer, S. LXXXIII, S. XCII, S. 81 ff.

Digitized by Google

lich ist er noch der echte Niederländerschüler, der sich ihre subtile kontrapunktliche und kanonische Technik ganz zu eigen gemacht hat. Das Problem, demselben Texte des 116. Psalms neue Seiten abzugewinnen, liegt dem siebenstimmigen *„Laudate Dominum"* Sixt Dietrichs, Nr. 20 in Clement Stephanis von Buchau *„Cantiones Triginta"* (Eitner, S. 1568g) zugrunde. Aus dem Tenor entwickeln sich vier Stimmen, welche von den übrigen teils streng, teils freier imitatorisch geführt, umrankt werden. Die dynamische Steigerung erfolgt rascher, jedoch verspart sich der Komponist die längere Anwendung des vollen siebenstimmigen Chores erst auf den Schluss. Klanglich ist das Stück von hervorragender Schönheit, auch der Ausdruck voll Grösse und Weihe. Der Zirkelkanon in den *„Cantiones ultra centum"* wurde bereits erwähnt. Hier befindet sich auch ein sechstimmiges deutsches Lied „Ich weiss mir einen hübschen grünen Wald, da laufen drei Hirschlein wohlgestalt", wo sich die zwei Tenore zum Kanon verschlingen. Ferner eröffnet Kriessteins *„Cantiones"* von 1545 eine siebenstimmige Motette *„Sex sunt quae odit Dominus"*,[1]) welche nur in fünf Stimmen notiert ist, aus dem Tenor entwickeln sich Kontra und Diskantus. Ein fünfstimmiges *„Completi sunt dies Mariae"* in Ulhard-Salminger *„Concentus"* von 1545 und ein sechsstimmiges *„In puce in id ipsum"* ebenfalls in Kriessteins *„Cantiones ultra centum"* bauen sich desgleichen über einem strengen Kanon auf.

Übrigens, von der Technik der Zeit abgesehen, welche noch die kunstvolle Satzweise der Niederländer beherrschte, scheint um die Mitte des 16. Jahrhunderts unter den Augsburger Verlegern, wohl durch Salminger angeregt, eine besondere Vorliebe für Kanones, welche als Einblattdrucke wiedergegeben wurden, geherrscht zu haben. Die Sammelmappe der Münchner Bibliothek (*Mus. pr.* 2° 156), welche auch das Urbild unseres Täfelchens enthält, vereinigt eine stattliche Anzahl solcher Werke. Die Reihe eröffnet ein neunstimmiger sog. Kreuzkanon des Petrus Massenus, ohne Jahr und Ort, *„Per signum crucis libera nos Deus noster"*. Da Salminger

[1]) Über spätere Nachdrucke vgl. Eitner, S., S. 528.

Digitized by Google

in den „*Cantiones selectissimae*“ *lib.* II ausschliesslich Werke dieses Meisters edierte, so dürfte mit aller Wahrscheinlichkeit auch vorerwähntes Werk von ihm herausgegeben sein. Den folgenden bei Ulhard gedruckten achtstimmigen Zirkelkanon des Ulrich Brätel[1]) „*Ecce quam bonum et quam jucundum*“ eignet Salminger den kunstsinnigen Fugger zu, während er der Königin Maria von Ungarn zwei Kanones von Benediktus *(Ducis)* „*Sancta Maria sucurre miseris*“ und „*Sentiant omnes*“, einen von Rogier „*Recordare Domine testamenti tui*“, einen weiteren von Clemens *non Papa* „*Domine nonne bonum semen*“ und einen eines ungenannten Autors „*Sicut lilium*“ widmet (Nr. 5 und Nr. 7, Lösung hiezu Nr. 10), auch diese Kanones druckte Philipp Ulhard. Im Verlage Kriessteins hingegen erschien 1548 eine Chanson von Mouton, die gleichfalls Petrus Massenus zum kanonischen Gebilde verarbeitete „*Robin et Marion*“. „*Qvibus alias dvodecim, videlicet Octo ex dvabus, Dvas ex vna et dvas siue Fvga, addebat Petrvs Massenvs Moderatvs.*“ Wie Salminger sich gründlichst mit seinen früheren Gegnern ausgesöhnt hat, beweist, dass er bei Kriesstein von Johann Frosch[2]) einen sechsstimmigen lateinischen Gesang (Nr. 6) „*Dic io Pean sacer ordo vatum*“ edierte, dessen I. *pars* ebenfalls eine Fuga enthält. Er scheint dem Komponisten, der gleich ihm auf eine bewegte Vergangenheit zurückblicken konnte, nicht nachgetragen zu haben, dass dieser sich unter denen befand, die einst ihn, den ehemaligen Wiedertäufer, zu harter Strafe verurteilten. Wie lange gerade in Augsburg, wohl unter der Nachwirkung der älteren Zeit jene Vorliebe für Kanones sich erhielt, beweist ein ebenfalls unter *Mus. pr.* 2° 156 als Nr. 19 befindlicher

[1]) Von diesem Augsburger Meister befindet sich hier unter Nr. 18 der Sammelmappe die Wiedergabe eines autographen Zirkelkanons „In gottes namen faren wir“, vom 19. May 1542 datiert. — M. M., XXVI. Jg., 1894, S 29: R. Eitner, Das alte mehrstimmige deutsche Lied und seine Meister.

[2]) Eitner, Qu., IV. Bd., S. 64. — Gödeke, Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung, II. Bd., Dresden 1886, S 181. — M. M., VII. Jg., 1875, S. 127: vgl. die Briefstelle des Sixt Dietrich an Bonifacius Amerbach „Item schick ich euch ain Musik, hat Johann Froschius gemacht, mir wolbekannt, ain ehrlicher Gesell“. — M. M., XXVI. Jg., 1894, S. 25: R. Eitner, Das alte mehrstimmige deutsche Lied und seine Meister.

Digitized by Google

Kupferstich Wolf Kilians vom Jahre 1611, auf welchem sich zwei derartige Kompositionen von Adam Gumpelzhaimer befinden,[1]) ein Kreuzkanon zu sechs Stimmen *„Ecce lignum crucis“* und ein achtstimmiges *„Domine memento mei“*, das aus vier Zirkelkanones gebildet ist.

Die Auflösung des Kanon von Sixt Dietrich auf unserer Tafel bietet insoferne Schwierigkeiten, als die Einsatzzeichen erst gegen Schluss stehen, also die Stelle andeuten, wo die Vorausläufer am Ziele anlangen. So sind zwei Möglichkeiten der Übertragung gegeben, entweder mit der letzten Einsatzstimme zu beginnen, da sie auch zuletzt ankommt, und die übrigen Stimmen von rückwärts herein zu setzen, wobei, da der angegebene Ton sich auf die Anfangsnote bezieht, die um eine Stufe tiefere Schlussnote berücksichtigt werden muss; oder man beginnt mit der Initialstimme und ersetzt die am Schlusse fehlenden Takte, von der Finalnote abgesehen, vorne durch Pausen in den nachahmenden Stimmen. Abweichend von der Regel muss die Schlussnote *(Finalis)* behandelt werden. Sie darf nur den Zwischenräumen der Einsätze entsprechend $1^1/_2$ *Tempora* ausgehalten werden, um störende Missklänge, die sich, von einigen wenigen rasch vorübergehenden Kumulen (besonders Abschnitt 19) abgesehen, im Verlaufe des sonst ausgezeichnet klingenden Kanon nicht finden, zu vermeiden. Anfangs zwar mögen dem mehr an akkordliches vertikales, als an melodisches horizontales Hören gewohnten Ohr die leerklingenden Quinten, die sich auch in Senfls *„Laudate“* finden, befremdlich erscheinen; später allerdings überraschen uns einige vielleicht durch den Zusammenklang mehr zufällig entstandene Akkordbildungen; so tritt im I. und III. Teil Abschnitt 38 der aufgelöste Dominantseptakkord deutlich hervor; ein Hang zu tonalen Ausweichungen und Kadenzen findet sich, sodass wir der Empfindung einer gewissen Unruhe in harmonischer Hinsicht besonders gegen Schluss uns nicht erwehren können; andererseits dürfen wir dies vielleicht bereits als Vorboten einer neuen Zeit, welche die alten Kirchentöne nicht mehr beachtet, begrüssen. Interessant wirken zu-

[1]) D. T. B., X. Jg. 2. Bd.: Adam Gumpelzhaimer, ausgewählte Werke, herausg. von Otto Mayr, S. XLIII und S. 4 ff., dort auch Neudruck des Stiches.

Digitized by Google

meist die in Abschnitt 30 — 34 sich ergebenden Vorhalte. Trefflich ist das Stück rhythmisch angelegt. Während zu Anfang Breven und Semibreven die herrschende Rolle spielen, übernehmen diese später Minimen und Semiminimen, wodurch sich der Ausdruck bedeutend steigert. Der vollere satte Klang des vierstimmigen Schlussatzes dürfte entschieden auch nicht seine Wirkung auf den verständigen Hörer verfehlen. Kurz unser Kanon ist eines jener Werke, das wir ob der Technik bewundern können, aber sicher keines jener bloss mathematischen Kunststücke, welche man den Niederländern und ihren Schülern früher gern zum Vorwurf machte; denn trotz der Feinheiten, ja sogar Spitzfindigkeiten des Satzes beherrschte diese alten Meister der Gedanke, welcher auch heute jeden echten Musiker erfüllt: Ausdruck des Inhalts. Nur die Mittel des Ausdrucks wechselten mit den Jahrhunderten; nicht aber ist das Streben nach ihm nur eine Errungenschaft unserer Zeit.

War der schlichte Musiker Sixt Dietrich zwar nicht passiv, aber doch mehr im Hintergrunde der historischen Ereignisse gestanden, so tritt uns in **Sigmund Salminger** ein Mann entgegen, welcher mitten in die stürmische Bewegung hineingerissen wird; zwar von redlichem Streben beseelt, findet er beinahe den Untergang in den Irrtümern seiner Zeit; jedoch später zur Einsicht derselben gelangend, erringt er sich durch ernste Betätigung auf dem Gebiete der Kunst eine allgemein geachtete Stellung.[1])

[1]) A. D. B., XXX. Bd., S. 270 ff. — Eitner, Qu., VIII. Bd., S. 389 f. — Eitner, S., S. 62 ff., 106. — M. M. siehe Register, besonders IV. Jg., S. 249; XXI. Jg., S. 177 ff.: H. M. Schletterer, Sigmund Salminger. — Zeitschr. des historischen Vereins für Schwaben und Neuburg, I. Jg., Augsburg 1874: Christian Meyer, Zur Geschichte der Wiedertäufer in Oberschwaben, S. 212 f., 223 ff., 244 ff.; XXVII. und XXVIII. Jg. 1900 und 1901: Friedrich Roth, Zur Geschichte der Wiedertäufer in Oberschwaben, s. Register. — Beiträge zur bayr. Kirchengeschichte, VI. Bd., Erlangen 1900, S. 1 ff.: Max Radlkofer, Jak. Dachser und Sigm. Salminger. — D. T. B., V. Jg. 1. Bd.: Sandberger, Zur Biographie H. L. Haslers .... sowie zur Musikgeschichte Nürnbergs und Augsburgs, S. XLVI ff., LI, LXII. — Arnoldus Meshovius, *Historia Anabaptisticae Libri septem, Coloniae 1617*, S. 64. — Achilles Pirminius Gasser, *Annales: De Vetustate, Originis .... ac rebus gestis civium reipublicae Augstburgensis*, abgedruckt in *Jo. Burchardus Menckerius*,

Digitized by Google

Salminger selbst nennt seine Heimat München,[1]) er war Mönch gewesen, und zwar soll er ursprünglich dem Orden des hl. Franziskus angehört haben.[2]) Die neue Bewegung war es, welche ihn nun auch ergriff; 1526 oder 1527 erschien er mit seinem Weibe Anna Hallerin in Augsburg. Der schwärmerische zur Mystik neigende Salminger hatte sich jedoch nicht Luthers Lehre angeschlossen, welche damals bereits namentlich unter den Ratsmitgliedern Augsburgs zahlreiche Anhänger besass, er fühlte sich weit mehr von den Wiedertäufern angezogen, die dort ebenfalls eine grosse Gemeinde bildeten, zu deren Vorsteher später er durchs Los gewählt wurde. Das gemässigte Täufertum, wie es besonders in Bayern vertreten war, zeigte keine Spur aufrührerischer Gesinnung; innere Religiosität, Werktätigkeit waren ähnlich den früheren Mystikern und den späteren

---

Scriptores Rerum Germanorum, Tomus I., Lipsiae 1728, Sp. 1780, *Anno* 1528. — Paul von Stetten, Kunst-Gewerbs- und Handwerksgeschichte der Reichsstadt Augsburg, I. Teil, Augsburg 1779, S. 536. — Anton Schmid, *Ottaviano dei Petrucci da Fossombrone etc.*, Wien 1845, S. 162 f., 167 ff. — L. Greiff, Beiträge zur Geschichte der deutschen Schule Augsburgs, Augsburg 1859, S. 146 f., 153 und Anhang. — Wackernagel, B., S. 147 f. Nr. CCCLXVI, S. 564. — Wackernagel, K. L., III. Bd., S. 807 ff. Nr. 958—961. — Koch, Geschichte des Kirchenliedes, II. Bd., Stuttgart 1867, S. 149 ff. — Gödeke, Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung, II. Bd., S. 172, 185. — L. Keller, Die Reformation und die älteren Reformparteien, Leipzig 1885, S. 426 f., 433. — Radlkofer, Die schriftstellerische Tätigkeit der Augsburger Volksschullehrer im Jahrhundert der Reformation, Augsburg 1903, S. 3 f. — Friedr. Roth, Augsburgs Reformationsgeschichte, 3 Bde., München 1901, 1904, 1907, siehe Register.

[1]) In dem von Salminger herausgegebenen letzten Abschnitte des früher Johannes Tauler irrtümlich zugeschriebenen Werkes „Von der Nachfolgung des armen Lebens Jesu“: „Aus was Grund die Lieb entspringt“ (B. M. *Asc.* 924) schreibt er auf Blatt 2a „Gnad vnd Fryd von Gott / vnd dem herren Jhesu Christo / wünsch ich Sig- / mundt Salminger von Munchen / Allen / liebhabern der Warheit / vnd die / Gott im grund jrs hertzen / suchen. /“ Desgleichen besitzen wir von ihm einen Meistergesang „Aus dem 4. Esra 2 vnd 9 vnd Weisheit am 5. im Thon es wöll vns Gott genedig sein“ — neugedruckt in Wackernagel, K. L., III. Bd., S. 808 ff. Nr. 960 — ein Akrostichon, welches die Worte „Sygmund Salminger von Mvnchen“ ergibt.

[2]) Sigmund Riezler, Geschichte Baierns, IV. Bd., Gotha 1899, S. 189. — Näheres konnte nicht ermittelt werden, da die Kataloge des Franziskanerklosters St. Anna in München nur bis 1625 zurückgehen.

Digitized by Google

Pietisten seine Grundzüge, dogmatische Streitigkeiten wurden ziemlich vermieden.[1]) Der Augsburger Rat jedoch nahm, wahrscheinlich im Sommer 1527, Stellung gegen die sogenannten Gartenbrüder, wie sich die Wiedertäufer wegen ihrer Zusammenkünfte in Gärten nannten. Den Prozess leitete Konrad Peutinger, neben ihm und anderen Personen war auch der als Musiker tätige, oben erwähnte evangelische Prediger Johann Frosch mit der Untersuchung betraut. Zahlreiche Verhaftungen wurden vorgenommen; unter den Gefangenen befanden sich der ehemalige Ingolstädter Theologe Jakob Dachser,[2]) der Patrizier Hans Eitel Langenmantel, welcher später durchs Schwert endete, die Führer der Wiedertäufer Hans Hutt und Jakob Gross; am 18. September 1527 wurde auch Salminger eingebracht. Drei Jahre nun dauerte seine Haft.

Die harte Behandlung, körperliche Leiden, wohl auch Erkenntnis seines Irrtums bewogen ihn am 17. Dezember 1530 freiwillig vor dem Rat zu erscheinen und Widerruf zu leisten; ein gleiches tat auch seine Frau, welche infolge unerlaubten Aufenthalts in der Stadt sich schwerer Bestrafung ausgesetzt hatte. Salminger richtete ferner eine Bittschrift an den Rat, man möge ihm, den Ausgewiesenen, gestatten, wegen Krankheit und Armut einige Zeit bleiben zu dürfen, er wolle allen Menschen in der Stadt dienen, insonderheit Kranken und Sterbenden.[3]) Nun verschwindet er auf einige Zeit aus dem Gesichtskreise.

Das Kirchenwesen in Augsburg hatte nach dem Reichstage von 1530 veränderte Gestalt angenommen. Da noch keine bestimmte Richtung eingeschlagen, vielmehr eine Mittelstellung zwischen Luther und Zwingli angestrebt wurde, so finden wir auch Jakob Dachser, der sich gleichfalls mit der Obrigkeit

[1]) M. Döberl, Entwicklungsgeschichte Bayerns, I. Bd., München 1906, S. 373.

[2]) K. Prantl, Geschichte der Ludwig-Maximilians-Universität in Ingolstadt, Landshut, München, I. Bd., München 1872, S. 149.

[3]) Salmingers Widerruf ist abgedruckt M. M., XXI. Jg., S. 180 ff.: Schletterer, a. a. O.; ebenda auch ein Schreiben, in welchem er um die Gestattung der Rückkehr seines Weibes und um Verlängerung seines Aufenthalts in der Stadt bittet. — Zeitschrift des historischen Vereins für Schwaben und Neuburg, XXVIII. Jg.: Roth, a. a. O., S. 144 f.

Digitized by Google

ausgesöhnt, als evangelischen Prediger wieder; 1537 treffen wir auch Sigmund Salminger als deutschen Schulmeister; die Liste der in Augsburg wirkenden Lehrer nennt ihn an zweiter Stelle. Da die Lehrer im Namen des Rates angenommen wurden und den sog. Schulherrn unterstellt waren, muss Salminger wieder völlig die Gunst der Obrigkeit erlangt haben. Der Schulmeisterstand bot ja damals häufig eine Zuflucht für gescheiterte Existenzen. Der armselige Lohn zwang aber seine Vertreter, sich Nebenbeschäftigungen verschiedenster Art, vor allem als Schreiber zu suchen. Salminger jedoch war zunächst als Dichter und Herausgeber tätig. Es entstand ein Buch, das den Anfang machen sollte zu Werken von unabsehbarer Tragweite für die Geschichte der Reformation und des Kirchenliedes; die erste vollständige Ausgabe der Psalmen in deutschen Versen verdankt ihm ihre Entstehung: „Der gantz Psal/ter, das ist alle Psalmen / Dauids an der zal 150. so vormals / bifs ins halb tail zur kirchenübung in / gsangweifs gestelt, jetz erst mit höch-/stem fleifs in ordnung, wie sie nach ein ander / gehen ..... bifs ans end gebracht, mit ver-/zaichnus, in was Don oder Me-/lodey ein yeder soll vnd / mög gesungen werden ..... 1537“ ohne Ort.[1]) Die Psalmen, welche der Herausgeber aus verschiedenen Autoren zusammenordnete, sind jedoch noch nicht vollzählig wiedergegeben; hingegen sind der oben erwähnte Meistergesang Salmingers und Gedichte von Johann Aberlin angehängt. Im nächsten Jahre 1538 erschien das Werk vollständig. „Der New ge-/sang psalter / darinn alle Psalmen Dauids / an der Zal 150. in gsangweifs gestelt, mit / verzaychnüs in was Melodeye ein yeder gehe ...“.[2]) Auf der Rückseite des Titels finden sich u. a. die Worte an den Leser „Hiemit hast du ein gantz Volkumenen Psalter, sampt allen Geistlichen liedern (diese reihen sich nämlich an die Psalmen an) so man zu Wittenberg, Nürnberg, Augspurg, Vlm, Zürch, Basel, Strassburg zusingen pflegt.“ Unter den Dichtern ist auch der Heraus-

[1]) Wackernagel, B., S. 146 f. Nr. CCCLXV. — Wackernagel, K. L., I. Bd., S. 407 Nr. LVI.

[2]) Wackernagel, B., S. 147 f. Nr. CCCLXVI.

Digitized by Google

geber mit dreizehn Psalmen vertreten. Der Stil seiner Vorrede[1]) klingt mit seinen die Verinnerlichung des Menschen betonenden Worten voll Sehnsucht nach Ruhe in all dem Kampfe weit mehr an die von der Gottesminne erfüllten Mystiker des 14. Jahrhunderts an als an die streitbaren Reformatoren des 16.[2]) An Salmingers Psalter reihte sich noch im selben Jahre der seines früheren Leidensgenossen Jakob Dachser[3]) und der Strassburger des Wolff Köphel;[4]) von diesem letzteren ausgehend lassen sich leicht Vermutungen anstellen, ob nicht hiemit eine Anregung für die zuerst in Strassburg erscheinenden Psalmendichtungen Calvins und Marots in französischer Sprache gegeben wurde; 1538 nämlich befand sich Calvin als Verbannter zu Strassburg. In späteren Jahren trat Salminger ganz aus der Reihe der für die Reformation tätigen Schriftsteller. Die Stelle eines Lehrers hatte er mit der eines Stadtpfeifers vertauscht, welchen Beruf er bis zum 4. Dezember 1547 ausübte.[5])

Der Rat war wegen des schmalkaldischen Krieges genötigt Einsparungen zu machen, und entliess damals die entbehrlichen Diener. 1552 wird Salminger als „Buchfuerer" genannt, vielleicht hatte er auch seine eigenen Werke in Verlag genommen.[6]) Wahrscheinlich erteilte er schon neben seiner Tätigkeit als Schullehrer Musikunterricht; für diesen war eine kurze Zusammenstellung der Elementarregeln der alten Musiktheorie bestimmt, ebenfalls ein Ulhardscher Einblattdruck „*Gradatio,*

---

[1]) Wackernagel, B., S. 564 Nr. 28.

[2]) Vielleicht war diese Psalmenübertragung in Versen durch die Prosaübersetzung der lateinischen Psalmen des Joannes Campensis (1532 bei Petreius in Nürnberg erschienen) angeregt worden, welche 1534 der mit Salminger befreundete Stadtschreiber Georg Frölich bei Alexander Weissenhorn zu Augsburg herausgab. Zeitschrift des historischen Vereins für Schwaben und Neuburg, XXVII. Jg., S. 83 f.: Max Radlkofer, Leben und Schriften des Georg Frölich, Stadtschreiber zu Augsburg.

[3]) Wackernagel, B., S. 148 f. Nr. CCCLXVII. — Wackernagel, K. L., I. Bd., S. 407 f. Nr. LVII, S. 833.

[4]) Wackernagel, B., S. 151 Nr. CCCLXXII.

[5]) Roth, Reformationsgeschichte usw., III. Bd., S. 145 f., 178.

[6]) Roth, a. a. O., III. Bd., S. 177.

Digitized by Google

siue Scala principiorum, artis Musicae pro tyronibus iam primum incipientibus" (B. M. *Mus. pr.* 2° 156,8). Silvester Raid nennt Salminger in der Widmung der Kugelmannschen „*Concentus trium vocum*" an Albrecht von Brandenburg „diser fürtreffentlichen Kunst Lermaister". Das grösste Verdienst jedoch erwarb sich Salminger durch seine zwischen 1540 und 1549 entstandenen, bereits erwähnten Musiksammelwerke, wie die 1540 bei Kriesstein erschienenen „*Selectissimae nec non familiarissimae Cantiones*", die bei Ulhard 1545 gedruckten „*Concentus octo, sex, quinque et quatuor vocum*", ferner die im gleichen Jahre wieder bei Kriesstein herausgegebenen „*Cantiones*" und die beiden Bücher der „*Cantiones Selectissimae*" im Verlage Ulhards von 1548 und 1549. 210 Gesänge der berühmtesten Autoren seiner Zeit hat Salminger in diesen Werken zusammengetragen; die Tätigkeit des Musiksammlers — „*selector*" nennt er sich auf dem Einblattdrucke von 1547 — erforderte rastlose Mühe, um von den an den entlegensten Orten wohnenden Musikern Gesänge zu erhalten. Salminger war mit den Grössten der Zeit in Verbindung gestanden, und so gehören auch seine Sammelwerke zum Wertvollsten, was wir an Musikdrucken aus dem 16. Jahrhundert besitzen. Bei den Zeitgenossen hatte er sich durch diese Tätigkeit wieder vollständig in Gunst gesetzt; die Königin Maria von Ungarn, der Augsburger Rat, die Fugger nahmen, wie oben erwähnt, seine Widmungen entgegen, die Humanisten schickten seinen Werken zahlreiche lobende Gedichte voraus. Bei der Redaktion der Kugelmannschen „*Concentus trium vocum*" (Eitner, S. 1540 f.), deren Drucklegung auf Albrechts von Brandenburg Wunsch erfolgte, ist auch Salminger, wie der Herausgeber Silvester Raid[1]) dort betont, beteiligt, „indem er noch etlich mer gaistliche Gesang hinzu gethan hat". Der Stadtschreiber Georg Frölich hat der Widmung seine berühmte Schrift „Vom preifs, lob vnd nutzbarkeit der mvsica" beigefügt. Nach langen Kämpfen war Salminger ein ruhiges, ehrenvolles Alter beschieden; die Augs-

[1]) D. T. B., V. Jg. 1. Teil, a. a. O., S. LI Anmerkung.

Digitized by Google

burger Steuerbücher nennen ihn 1561/62 als Fuggers Diener. Bereits 1545 hatte der soeben genannte Stadtschreiber Georg Frölich den bei Kriesstein erschienenen „*Cantiones*“ eine lateinische Widmungsvorrede an Hans Jakob Fugger vorausgeschickt, in welcher er Sigmund Salmingers Leistungen als Musiksammler als einzigartig dastehend preist: „*Cuius ope et diligentia, in seligendis et congerendis amoenioribus eccellentiss. Musicorum Cantilenis, apud inclytam nostram Germaniam, tantum sane effectum est, quantum vix alium unquam.*“ Vielleicht hatte später auch der Syndikus der Fugger Salmingers Freund Raid die Stellung bei denselben vermittelt. Welcher Art seine Dienste wohl gewesen sein mögen, ist leicht zu vermuten. Die Fugger, besonders Raimund verfügten über eine Instrumentensammlung, welche einzig in ihrer Art war, ferner auch über eine Musikbibliothek, welche an Reichhaltigkeit ihres Gleichen suchte; von beiden sind genaue Verzeichnisse auf uns gelangt.[1]) Vielleicht war nun Salmingers Tätigkeit für die Fugger hauptsächlich musikalischer Natur, waren doch sie die Gönner und Freunde aller Grossen ihrer Zeit, wie auch emporstrebender Talente;[2]) warum sollte nicht auch der verdienstvolle greise Salminger unter ihrem Schutze seine Tage in Frieden beschliessen.

Philipp Ulhard [3]) der dritte, welcher uns auf dem Täfelchen und Einblattdruck begegnet, war einer der führenden Vertreter

---

[1]) M. R. A., *Libri antiquitatum, Tom I*, fo. 170a ff. — D. T. B., V. Jg. 1. Tl., S. XLIX ff. — Stockbauer, Die Kunstbestrebungen am bayr. Hof, Wien 1874, S. 81 ff. — Georg Lill, Hans Fugger und die Kunst, Leipzig 1908, S. 30.

[2]) D. T. B., V. Jg. 1. Tl., S. XLVII ff.

[3]) A. D. B., XXXIX. Bd., S. 186 f. — Paul v. Stetten, Kunst-, Gewerbs- und Handwerksgeschichte der Reichsstadt Augsburg, Augsburg 1779, I. Teil, S. 39, 531; II. Teil, Augsburg 1788, S. 9. — Georg Wilhelm Zapf, Augsburgs Buchdruckergeschichte, I. Teil, Augsburg 1786, S. XLVII; II. Teil, 1791, S. 184, 188. — Anton Schmid, Ottaviano Petrucci usw., S. 162, 168 ff., 170. — Wackernagel, B., S. 113, 122, 156, 164 f., 253, 282, 368. — Gödeke, Grundriss usw., II. Bd., S. 203. — Beiträge zur bayerischen Kirchengeschichte, a. a. O., S. 19 f. — D. T. B., V. Jg. 1. Tl., S. XLVI. — M. M., XXXVII. Jg., Leipzig 1904, Beilage: R. Eitner, Buch- und Musikalienhändler, Buch- und Musikaliendrucker usw., S. 225. — Radlkofer, Die schriftstellerische

Digitized by Google

der im 15. und am Anfange des 16. Jahrhunderts in Augsburg blühenden Buchdruckerkunst. Von 1523 bis 1567/68 ist er in den Augsburger Steuerbüchern nachweisbar. Er muss jedoch eingewandert sein, da ihm das Bürgerrecht erst 1548 verliehen wurde. Ulhard war ein fleissiger Drucker; allein die grosse Vielseitigkeit entbehrt einer bestimmten Richtung. Seine ganze Tätigkeit spiegelt eine Zeit wieder, in welcher man mit dem Alten gebrochen, haltlos von einer Neuerung zur andern eilt, wie tatsächlich das damalige religiöse Leben Augsburgs sich gestaltete, wo man bald zu Luther, bald zu Zwingli hielt, und zugleich die Sekten der Wiedertäufer, Schwenkfelder und andere ihre Anhänger hatten. All diesen Meinungen nun trug Ulhard, wie viele seiner Berufsgenossen, Rechnung; Vorkämpfer der Ordnung und aufrührerische Geister fanden zugleich an ihnen willige Verleger. Ulhard, obwohl nach eigener Aussage nicht Wiedertäufer, wurde auch durch dieses mannigfaltige Entgegenkommen in den bei Salminger erwähnten Prozess gegen die Wiedertäufer verwickelt.[1]) Jakob Dachser hatte ihm nämlich ein Buch zum Drucke gebracht. Ulhard, welcher sich anfänglich wohl aus Furcht vor der Obrigkeit weigerte, es zu drucken, liess sich jedoch hiezu bereden, nachdem Dachser sich auf die Autorität eines Welser berief. Das erste Augsburger Gesangbuch[2]) erschien 1529 ohne Drucker und Ort. Wahrscheinlich dürfte es aber aus Ulhards Werkstätte hervorgegangen sein. An der Redaktion war zweifellos der damals in Haft befindliche Jakob Dachser beteiligt. Es ist anzunehmen, dass Ulhard durch den erwähnten Vorfall gewitzigt seinen Namen nicht mehr hergab. Dies ist nämlich auch bei den folgenden Ausgaben möglich.[3]) Erst der Dachsersche Psalter von 1537 vermerkt auf der letzten Seite Ulhards Offizin. Nachdem Dachser mit der Obrigkeit ausgesöhnt in Amt und Würden

---

Tätigkeit der Augsburger Volksschullehrer, S. 8, 15 f. — Roth, a. a. O., I. Bd., S. 60, 82; II. Bd., S. 332; III. Bd., S. 145.

[1]) Zeitschrift des historischen Vereins von Schwaben und Neuburg, XXVIII. Jg., 1901: Roth, a. a. O., S. 143 f.

[2]) Wackernagel, K. L., S. 389 ff. Nr. CCCII.

[3]) Wackernagel, B., S. 113 f. Nr. CCXCI—CCXCIII und S. 122 f. Nr. CCCXIV.

Digitized by Google

war, hatte auch Ulhard keine Gefahr mehr für sich zu fürchten. Der Vorfall möchte die bei Wackernagel ausgesprochene Vermutung, in ihm Drucker und Verleger der erwähnten Werke zu suchen, stützen. Zu Ulhards Charakteristik mag ferner dienen, dass unter anderem aus seiner Werkstatt neben dem Dachserschen Psalter und späteren Psalmensammlungen ein Messkanon und das das Interim ankündigende Aktenstück hervorgingen. Daneben erschienen Drucke evangelisch theologischen Inhalts, didaktische Dichtungen, Meistergesänge, Schuldramen.

Die grosse Vielseitigkeit der Typographen scheint dem Augsburger Rate nicht willkommen gewesen zu sein. Strafandrohungen und Strafen, wie wir vorhin sahen, waren nichts seltenes. Schliesslich schritt man zur Errichtung eines Zensurkollegiums und nahm diesbezügliche Beschlüsse in die Schulordnung auf; viel Nutzen dürfte diese Bestimmung nicht gehabt haben, nachdem bereits eine frühere zu Anfang der Glaubensspaltung erlassene, welche die Schriften verbot, die die Irrungen mehrten, erfolglos war.

Ulhards Notendrucke — nach dieser Seite können wir von Verdiensten reden — sind von seltener Schönheit und Deutlichkeit. Er schliesst sich hierin würdig an seine Berufsgenossen Erhard Oeglin, Grimm und Wirsung und Melchior Kriesstein an. Auf den Titelblättern befindet sich ein meist bunt illuminierter Holzschnitt, die Macht der Musik schildernd: die dem Hades enteilende Eurydike und Orpheus von wilden Tieren umgeben, ferner Arion auf dem Delphin durchs Meer getragen. Darüber steht das Distichon:

„Orpheus, Amphion, Arion, mare, saxa, ferásque
Traxerunt, homines Musica laeta trahit.“

Die Salmingerschen Sammelwerke schmückt auf der letzten Seite das Wappen des Herausgebers, oben im blauen Feld der silberne Salm, unten ein halbes rotes Wagenrad auf silbernem Grund, das ganze umgibt ein grüner Lorbeerkranz. Andere Werke tragen Ulhards Zeichen, die Eule im Schild und als Helmzier, so auch die *„CANTIONES SACRAE, QVATVOR/ vocum, quae vulgo Muteta vocantur, / nouae compositae, Autore Manfredo Barbarino Lupo“* 1560 erschienen.

Digitized by Google

Der soeben aus Italien angekommene Meister berichtet in seiner Widmungsvorrede vom 10. Dezbr. 1560 an Hans Jakob und Georg Fugger: „*Nam quamprimum huc (Augusta Vindelicorum) appuli, ad meas perlatus est aures, me non solum, cum quibus politos possem conferre sermones assecuturum homines, verum etiam inuenturum Typographum, a quo meae, quascumque componerem, cantiones imprimerentur, quod mihi fuit tam gratum, quam quod gratissime.*“ Dass sich Ulhard darauf verstand, als gewiegter Geschäftsmann auch katholischerseits sich Gunst zu verschaffen, ergibt sich aus den Texten der Gesänge, welche er in diesem Werk druckte und verlegte, und aus der Stellung der Empfänger der Widmung. Er war aber, wie so viele andere ein Kind einer Zeit, in der man nach Neuem suchte, und schliesslich doch, sei es aus idealen, oder auch materiellen Gründen wieder dem Alten Tribut zollen musste.

In nicht unwürdiger Weise eröffnet jenes kleine unscheinbare Täfelchen von 1550 die Reihe unserer steinernen Musikdenkmäler; denn wichtige Ereignisse der Geschichte, grosse Taten der Kunst zogen an uns vorüber, verknüpft mit den ernsten Schicksalen derjenigen, deren Namen es trägt.

Digitized by Google

II. Nicht mehr vorhandene Liedertische.

1. Fragmente einer Prunktafel mit Noten, 1835 zu München aufgefunden.

In Franz Maria Ferchls Geschichte der Errichtung der ersten Lithographischen Kunstanstalt bei der Feiertagsschule für Künstler und Techniker in München, München 1862, S. 151 wird über die Auffindung und vermutliche Herkunft einer notentragenden geätzten Prunktafel folgendes mitgeteilt. Der Verfasser spricht zunächst über den alten Brauch Steine hochzuätzen. „Seit einem halben Jahrtausend", fährt er fort, „sind sogar mehrere solche Steinätzer auch namentlich bekannt; mir aber sind auch noch ältere hochgeätzte Steine, noch aus der Zeit des Tempelherrnordens, ohne Namen oder Monogramm bekannt geworden. Diese Templer hatten in Oberbayern Besitzungen, in Altenstadt bei Schongau, wo die von ihnen erbaute Kirche noch steht; und in München, in der Sendlingergasse, Ecke der Schmiedgasse, und hinab bis zum Gänsebühel. Nach Aufhebung des Ordens (bald nach 1300) entstanden mehrere Wohnhäuser auf dem verlassenen Besitztum dieser Herren. In dem Garten des Melbers Erhard wurde im Jahre 1835 ein verschüttetes Brunnenbassin entdeckt, in welchem unter anderen Gegenständen auch ein in viele Stücke zerbrochener hochgeätzter Prachttisch war, mit Kalender, Sprüchen, geistlichen Liedern usw. in Farben und vergoldet." Da die ältesten Steinätzereien in deutschen Sammlungen erst aus der Mitte des 15. Jahrhunderts

Digitized by Google

stammen (die vorne erwähnte Nürnberger Tischplatte entstand in der zweiten Hälfte desselben) und die frühesten bekannten Werke dieser Kunst in Tiefätzung hergestellt sind, dürfte die Annahme Ferchls, die Tafel stamme aus dem Besitze des Templerordens, abzulehnen sein. Hiezu kommt der Umstand, dass eine Aufzeichnung von Gesängen in Noten auf Solnhofer Stein nicht vor 1550 nachweisbar ist; ausserdem dürfte man Ende des 12. Jahrhunderts, wo die Choral- und Mensuralnotenschrift noch im Entwicklungsstadium sich befanden, kaum an eine solche monumentale Wiedergabe gedacht haben. Die Schilderung, die Ferchl von der Platte entwirft, erinnert an eines jener prächtigen Werke der Amberger Künstler von der Sitt vom Ende des 16. Jahrhunderts, von welchen Caspar von der Sitt für Herzog Wilhelm V. von Bayern arbeitete. Ihre Herkunft könnte vermutlich auf die nicht ferne vom Fundort gewesene künstlerisch reich ausgestattete Wohnung Herzogs Ferdinand und seiner Gattin Maria Pettenpeck zurückzuführen sein. Die dort vorhandenen Kunstschätze wurden später nach allen Richtungen zerstreut und gingen grossenteils zugrunde, nur weniges rettete sich in unsere Zeit.[1])

2. Liedertisch, vermutlich 1577/78 gefertigt, nur archivalisch nachweisbar; einst im Besitze des Herzogs Wilhelm V. von Bayern.

Über die Entstehung dieses Kunstwerks besitzen wir ausführliche Angaben, welche abgesehen auch von anderen zwingenden Gründen darauf hinweisen, wie die Verfertiger bis in die kleinsten Einzelheiten dem Geschmacke und den Wünschen des künftigen Besitzers gerecht zu werden trachteten. Das k. bayrische Geheime Hausarchiv zu München verwahrt unter der künstlerischen Korrespondenz Herzogs Wilhelm V. (Akt 607) zwei an einen Nürnberger Mathematikus und Mo-

[1]) Jahrbuch für Münchener Geschichte, herausgegeben von Reinhardstöttner und Trautmann, I. Jahrgang, 1887, S. 328 ff.: M. von Lossen, die Ehe des Herzogs Ferdinand von Bayern mit Maria Pettenpeck. — O. Aufleger und K. Trautmann, Altmünchen in Bild und Wort, München 1897, S. 53 ff.

Digitized by Google

distes **Andreas Gundelfinger** im Namen des Herzogs gerichtete Briefe im Entwurf. Bereits zu Anfang unserer Betrachtung war von des Genannten „gutem Grund auf Marmelstein auswärts zu etzen“ die Rede. Eines der vorerwähnten Schriftstücke ist auf die leere Seite des die Adresse an den Herzog enthaltenden Rückblatts eines verlorenen Briefes des Künstlers geschrieben. Diese Adresse ist in Typen ähnlich der sog. Schwabacherschrift, jedoch reich umschnörkelt ausgeführt. Dabei ist vermerkt. *„P(räsenta)tum. Munchen X. Xbris 77.* Gundlfinger begert in etlicher Arbait merern bericht.“ Der Brief war mit einem Wappensiegel verschlossen. Im horizontal geteilten Schild befindet sich im oberen und unteren Feld die französische Lilie. Bei dem Wappen stehen die Buchstaben A. G. Das Briefkonzept lautet wie folgend:

„1° lassen Ir. f. gn. Inen gefallen. Doch soll Er den bericht Zu Ir. f. gn. nachrichtung daneben vberschicken. 2° hat es mit den Maupplen den gleichen verstand, allain soll Er Zu allen seiten 2 Messer rucken sPacium lassen. vnnd in d(er) subscripsion blöslich das Wörtlen Europa setzen, darund(er) sich dann Teutschland auch v(er)steet; Ains soll Er furnemblich mercken, das Er dem vnd andren stuck, so Zusamme(n) gelegt ins werckh kommen, die recht leng vnnd grös vermög mit vbersandten Musters geb, damit es Just vnnd so wol die ainfachen als Zusamm(en) gelegten Pletln gleich vnd nit ains schmöler od(er) grösser alls das ander sei. 3. Komm Inn hinmit die Petlen (Gebete) Zue dar Inen . . . Ir f. gn. and(er)s nichts alls das Wörtlen Amen̄, so in mitl (Mitte) des gebetlen Zu weilen steet, durchstrichen. 4. Der gesanng (durchstrichen) Text des gesangs vuolgt hieneben auch. Das sei on Zweifl wol v(er)stendig geschriben. Aber an dem ist am maisten gelegen, das dj Wort ordenlich vnder dj noten werden gesetzt, vnd hat sich ob Jme berichts mangelt, dessen bei den *Musici* in Nürmberg Jed(er) Zei(t) Zu erholen. 5. Ist noch Ir. f. gn. mainung, dass mass. allerlai Eln; Zuhaben. dann wiewol gemelt, das die feldung zu clain, So achten doch Ir. f. gn. es sei mit dem Zubekommen, das ein Jedliche Elln nun das dritl, viertl, fünftl oder Sextl, souil die sPatium erleiden mag, v(er)zaichnet werden.“

Digitized by Google

Die Tatsache, dass wir es mit einem Steinätzer zu tun haben, und die gleichzeitige Erwähnung verschiedener Vorlagen, wie Gebete, Gesangsnoten legen uns den Gedanken nahe, gleichsam eine Prunktafel vor uns entstehen zu sehen, welche jene aufnehmen soll. Die Landkarten waren zwar für ein gesondertes geographisches Werk bestimmt, da von zusammengelegten „Pletlen" gesprochen wird. Aber gerade das Fickler'sche Inventar der herzoglich bayrischen Kunstkammer berichtet uns von einem Steintische, welcher mit der Karte Bayerns geschmückt war. Es ist also zu vermuten, dass das geographische Werk die Anregung für die Kartendarstellung auf dieser Tafel gegeben hat. Es ist ferner möglich, dass dieselbe zugleich Noten trug. Blatt 220a (245a) Nr. 3370 bezw. 3339 des erwähnten Inventars ist nämlich eine geätzte Platte verzeichnet, welche neben der für Wilhelm V. 1591 gefertigten Rundtafel genannt wird. „An dem andern fenster (des Vorraums der Kunstkammer) ein viereckheter disch mit einem blat von Kelhaimer stain, darauf in der mit ein *Mappa* des Bayrlandes, darumben her ein Paurndanz vnd andere Fantasey aufgemalet." Ob es sich hier um die Noten eines Bauerntanzes oder etwa um figürliche Darstellungen in Holzschnittmanier handelt, ist nicht aus Ficklers Beschreibung ersichtlich. Deutlicher als Fickler drückt sich in Bezug auf die Wiedergabe von Gesängen auf einer Tischplatte Philipp Hainhofer in seiner Schilderung der bayrischen Kunstkammer aus:[1]) „Ain staininer tisch darauf Canzoni vnd allerley Musicalische Instrumente geetzet, stehet darauf eine vergulte Sphära." Auch Hainhofer lässt uns über die Musikstücke selbst im Unklaren. Wir können auch nicht mit voller Sicherheit behaupten, ob die bei ihm genannte Tafel die von Fickler erwähnte, und ob sie wiederum bestimmt mit der Gundelfingers identisch ist; allerdings differieren die Beschreibungen in den alten Inventaren oft hinsichtlich des nämlichen Gegenstandes bedeutend. Doch erwähnt Fickler nur

[1]) Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg, VIII. Jahrg., Augsburg 1881, S. 95: Chr. Häutle, Die Reisen des Augsburger Philipp Hainhofer nach Eichstätt, München, Regensburg in den Jahren 1611, 1612, 1613.

Digitized by Google

die zwei oben genannten geätzten Tischplatten, von welchen die Rundtafel von 1591 als heute noch vorhanden später ihre Würdigung finden wird. Hainhofer meldet in seiner gewissenhaften Beschreibung der herzoglichen Kunstkammer, die fast als Inventar gelten kann, nur die eine Noten tragende Tafel. Ihn interessieren als Musikliebhaber[1]) mehr die Gesänge, Fickler mehr die Landkarte, eine Darstellung, welche ebenfalls häufig auf geätzten Steinen im 16. Jahrhundert angebracht wurde.

Bei der bestehenden Unklarheit fallen nun für unsere Betrachtung Erwägungen über die Komposition, über deutsche Bauernlieder und Bauerntänze und die italienische Villanella weg; wir wissen auch nicht, ob Hainhofer den Begriff „Canzoni" sehr allgemein fasst und können daher nicht auf die italienische Canzone des 16. Jahrhunderts und ihre vielen Arten — die *Canzona alla villanesca* würde sich mit dem Bauernlied decken —, ferner die später im Anschluss an sie entstandenen deutschen Canzonetten — Hans Leo Hasler steht hier in erster Linie — erörtern, noch die *Canzone alla francese*, und ihre Stammform die Chanson. Die Instrumentalcanzone entzieht sich hier ja von selbst der Betrachtung. Der dritte Vermerk in unserem Konzepte erwähnt Gebete, welche der Künstler wiedergeben soll. Wahrscheinlich dürften es Kirchenlieder oder fromme Sprüche gewesen sein, welche der Herzog selbst ausgewählt hatte. Auch Korrekturen, wie die erwähnte Streichung stets wiederkehrender Bitten oder entbehrlicher Worte, werden wir bei dem später für Herzog Wilhelm gefertigten Werke nochmals finden.

Wichtig vom musikalischen Standpunkte ist die Frage der Textunterlage des anzubringenden Gesangs. Nicht der Neuzeit war es etwa erst vorbehalten, über das Verhältnis von Wort und Note das Richtige zu treffen. Im Gegenteil das 16. Jahrhundert verfuhr durch strenge Regelung der Deklamation hier oft richtiger und konsequenter. Die Vorschriften, welche z. B.

[1]) Eitner, Qu., V. Bd., S. 1. — V. M., VII. Jahrg., 1891, S. 291 f., 306, 309 f.: E. Radecke, das deutsche weltliche Lied in der Lautenmusik des 16. Jahrhunderts. — Hainhofer war eifriger Sammler von Lautentabulaturen. Die Wolfenbüttler Bibliothek verwahrt zwei Bände (Manuskripte), welche er zusammengetragen hat.

Digitized by Google

Gioseffo Zärlino in seinen „*Istituzioni Harmoniche*“ aufstellt,[1]) dürften noch heute für jeden angehenden Gesangskomponisten beherzigenswerte Lehren sein, wie seine ästhetischen Bemerkungen über die Anpassung der Musik an den Sinn der Worte.[2])

Wer mögen nun wohl die Nürnberger Musici gewesen sein, deren Rat sich Gundelfinger, falls erforderlich, zur Textunterlage einholen soll. Dachte Wilhelm etwa an Leonhard Lechner,[3]) den Komponisten der „Neuen deutschen Lieder zu drey Stimmen nach Art der welschen Villanellen“, der einst seine Ausbildung unter Lassus in München empfangen hatte, und nun als Kollaborator bei St. Lorenz in Nürnberg wirkte; auch Friedrich Lindner[4]) könnte der Herzog gemeint haben; der Kantor von St. Ägidien war ja einer der fleissigsten Musiksammler und Herausgeber seiner Zeit.

Das zweite Konzept gibt uns Aufschluss über die vielseitige Tätigkeit eines Modisten:

„Aber mit den Pf(unleserlich) hatt es den angeZaigten gutn richtigen weg, vnd wellen sein f. gn. nichtsweniger die Tafl. *de distantijs locorú(m)*. Item den bericht bald on Feder vnd Tinten vnd kreiden auszurechnen, vnd die beschreibung der Müntzen hinwiderum auch haben. Wie Sy Jme dann die v(er)Zaichnet(en) Steet, sambt was sy noch etlich (unleserlich) hinneben all genediglich gefallen lassen. Was aber das Malwerch bei ainem vnd dem andern stuckh belangt, das welln Ir. f. gn. Noch durch Ire Maller lassn verrechnen, derhalber soll Er nur die sPatium darzugebn. Er ist auch recht daran, das er gemellte *de distantijs locorū(m)* auf München oder Landshut rechne; den Abtruch dess SPerischen Wappens haben Ir. f. gn. entpfangen; befinden, das solches wolgeschnitten. D(as) Pirmet kho(m)b(t) Ime heit Zue, allain v(er)mainen Ir. f. gn.

---

[1]) Zarlino, *Istituzioni Harmoniche, Venetia*, 1562, S. 342 f., *Cap.* 33: *Il modo che si hà da tenere, nel porre le Figure cantabili sotto le Parole.*

[2]) Zarlino, a. a. O., S. 339 f., *Cap.* 32: *In qual maniera le Harmonie si accommodino alla sogette Parole.*

[3]) D. T. B., V. Jg. 1. Tl., S. XX ff.

[4]) D. T. B., V. Jg. 1. Tl., S. XXXVI ff.

Digitized by Google

weils allso suptil, es werde dest(o) eher geriPlet, das ain sterker Pirmet not thet, wie Er aus den vorgeschrieben Pichel oder den gepetlen wol Zu sehen. Letzlich wellen Ir. f. gn., wan Er die Visir des Wappes klainads fur sein schwester geherig vberschicke, Jme darin genedig behilflich sein wellen usw."

Die Tafel *de distantiis locorum* war zweifellos auf Solnhofer Stein geätzt; das bayrische Nationalmuseum besitzt eine solche; sie ist jedoch nicht mit unserer identisch, da sie die Signierung CK M.D.XCVIII trägt. Wahrscheinlich handelte es sich auch bei dem Sperischen Wappen um eine Steinarbeit. Die Gebetlein dürften wohl die bereits früher erwähnten sein; die Malerei bezieht sich vermutlich auf die Steinätzereien. Endlich tritt hier noch als Bestellerin Wilhelms Schwester, die Erzherzogin Maria von Steiermark auf, deren Kunstbestrebungen später zu längeren Erörterungen Anlass geben werden.

Schliesslich mögen hier einige Bemerkungen über den Verfertiger dieser Werke der Kleinkunst folgen. Schon 1576 hatte Gundelfinger für Wilhelm gearbeitet. Am 2. Januar 1577 sendet nämlich Wilhelm aus Landshut seinem Vater ein kunstvoll geschriebenes Buch,[1]) welches in der Art eines ungarischen Sekretärs des Kaisers Maximilian angefertigt sei. Das Präsentatum des Briefes vermerkt, Albrecht habe die Kunstschrift seiner Bibliothek einverleibt. Am Dreikönigstage 1577 dankt Herzog Albrecht für das „vom Nurmbergischen Arithmethico" verfertigte Geschenk. Mit seinen Arbeiten scheint sich der Künstler die Gunst der Herzoge gesichert zu haben; er hatte offenbar auch in den nächstfolgenden Jahren für den bayrischen Hof Aufträge zu erledigen. Die Hofzahlamtsrechnung 1580[2]) verbucht bei „Abferttigung vnd Gnadengellt" Blatt 330a „Andreen Gundlfinger Ir. f. gn. gewesten Diener Per Austendig Dienstgelt vnnd zur abferttigung Laut der Zettl fl 350". Bei den „Auslosungen" (Bl. 387b) d. i. den Herbergs- und Kostgeldern für Fremde erhält Geörg

[1]) M. H. A., Akt. 597, VII, Wilhelm an Albrecht; Akt 606, III, Albrecht an Wilhelm.

[2]) M. K. A.

Digitized by Google

Lantzinger Wiert alhie (zu München) 19 fl 2 ß für „Gundlfinger Maler vnd Seidenstickher". Wiederum war dieser also für München künstlerisch tätig. Aus diesem Jahre besitzen wir von ihm ein handschriftliches Werk: „Andreas Gundelfinger Rechenmeisters-Tafeln" zur Reduzierung der 1580 kursierenden Gold- und Silbermünzen auf einander — nebst chronologischen Denksprüchen über die römischen Kaiser. (Cgm. 923). Im folgenden Jahre tritt er dauernd in bayrische Dienste. Der Bestallungsbrief befindet sich im Kreisarchiv Landshut[1]) und ist vom 12. Mai 1581 datiert. Bedingungen für den Dienstantritt sind die sofortige und dauernde Übersiedlung nach München, Übernahme der aufgetragenen Arbeiten — Bestellungen von anderen Personen werden ausgeschlossen —, vor allem aber Konfessionswechsel, zu welchem sich Gundelfinger vorher schon freiwillig bereit erklärt haben soll; jedoch hat dieser erst nach genügendem Unterricht zu erfolgen. Auf Beteiligung am katholischen Gottesdienste, besonders den Empfang der heiligen Kommunion, wird grosses Gewicht gelegt, desgleichen auf religiöses Familienleben; auch die Auslieferung „sektischer buecher" wird gefordert, falls sich solche in seinem Besitze befinden.[2]) Gundelfingers Gehalt soll 300 fl betragen, vom 1. Oktober 1581 beginnend; für Reisen wird er beritten gemacht und ihm die „Lieferung" d. i. der Unterhalt für das Pferd zur Besoldung hinzugegeben. Für den Fall der späteren Dienstuntauglichkeit oder Nichtbenötigung seiner Dienste werden ihm lebenslänglich hundert Cronen Provision ausgesetzt. — Die Hofzahlamts-

[1]) L. K. A., Rep. 37 Fasc. 323.

[2]) Am 1. März 1580 hatte nämlich Herzog Wilhelm ein Mandat erlassen, welches frühere Bücher-Vorschriften seines Vaters verschärfte. Dass bei ruhiger, objektiver Beurteilung der mit politischen Dingen nur in allzu ungesunder Weise verquickten religiösen Verhältnisse der Zeit derartige Verbote, welche sich doch der Hauptsache nach nur auf die Theologie beschränkten, ihre Berechtigung hatten, ist nicht zu bezweifeln. Vgl. L. Westenrieder, Beiträge zur vaterländischen Historia, Geographie und Statistik, VIII. Bd., S. 382 f. — Archiv für Geschichte des deutschen Buchhandels, II. Bd., Leipzig, 1879, S. 7 f.: K. Th. Heigel, die Censur in Altbayern. — A. Knöpfler, die Kelchbewegung in Bayern unter Herzog Albrecht V., München 1891, S. 157, 177.

Digitized by Google

rechnung 1581[1]) erwähnt bei den „aus sonderbarn Befelch“ des Herzogs erfolgten Ausgaben Bl. 157ab zwei grössere an Gundelfinger bezahlte Posten, erst 400 fl, dann 200 $\overline{V}$ oder 306 fl 40 ß. In den Hofkammerprotokollen desselben Jahres finden sich über ihn zwei Einträge.[2]) Pfinztag, den 1. Junij werden ihm 8 fl Zerung verschafft, Samstag, den 10. Junij wird von ihm verlangt, er möchte sich am 20. des Monats sicher in München einfinden, da man ihn für einen Augenschein brauche. Die Hofkammerprotokolle von 1582[3]) enthalten die Anweisung, für den Zahlmeister an Gundelfinger jährlich 300 fl Dienstgeld laut seiner Verschreibung zu zahlen. Die Hofzahlamtsrechnung desselben Jahres bringt unter „Quottembergellt: Cammerdiener, Offizier und dergleichen Personen“[4]) den Eintrag über Gundelfingers Besoldung von Michaelis des Vorjahrs an zu 450 fl. Nach Gundelfinger findet sich ein berühmter Name zum ersten Male genannt: „Meister Friedrich Susstriss Maler, das Jar fl 200 Angeschafft vermög beyligender Zetl den 7 Jener *Anno* 83 vnd soll mit Erster Zahlung Weihnachten *A°* 82 angefangen werden.“ Wir sehen wohl aus diesen Angaben, weshalb nun Gundelfinger nach München kam, auch der vorerwähnte Augenschein dürfte sich darauf beziehen. Er war einer der Mitarbeiter am Baue der Michaelskirche,[5]) welcher im Winter 1582/83 in Angriff genommen wurde. Der Geschichtsschreiber des Jesuitenordens in Deutschland Ignatius Agricola meldet, der Hauptarchitekt sei der Rektor des Münchener Jesuitenkollegs Simon Hiendel gewesen, dem Andreas Gundelfinger beigegeben worden sei[6]) *„et qui de externis adjunctus est Andream Gundelfingerum“ (dico).* Über Gundelfingers Tätigkeit beim Bau der Michaelskirche nachzuforschen, dürfte hier nicht unsere Aufgabe sein. Jedoch

[1]) M. K. A.

[2]) M. K. A., Hofkammerprotokoll 1581, May, Juny fo., 138b, 174a.

[3]) M. K. A., Hofkammerprotokoll 1582, Jänner, Hornung, fo. 157ab.

[4]) M. K. A., Hofzahlamtsrechnung 1582, fo. 495b.

[5]) Adalbert Schulz, Die St. Michaelshofkirche in München, München 1897, S. 10.

[6]) Ign. Agricola, *Historia Provinciae Societatis Jesu Germaniae Superioris, Pars secunda etc., Augustae Vindelicorum* 1729, S. 155 f. Nr. 580. — Über Hiendel ebenda, S. 23 Nr. 78, S. 37 Nr. 128, 132.

Digitized by Google

verdient die Bemerkung Agricolas, welcher noch aus den Akten des Kollegs selbst schöpfen konnte, Beachtung bezüglich des Verhältnisses, in welchem Gundelfingers Wirken zu dem der heute fast ausschliesslich als Meister beim Bau der Kirche betrachteten Wendel Dietrich und Friedrich Sustris[1]) steht. Auch die Bauführung des Turmes der Michaelskirche — ob des eingestürzten oder des unvollendeten jetzigen, ist nicht ersichtlich — soll Gundelfinger übertragen gewesen sein.[2]) Weiter sei noch berichtet: 1582 erhält er zu seiner Hochzeit einen Becher im Werte von 20 fl 8 ß.[3]) 1583 vermerkt die Hofzahlamtsrechnung bei „Aintziger Ausgab" fo. 379 b einen Betrag von 12 fl 38 ß für von Gundelfinger besorgte Ausgaben zu seiner fl. gn. Schreiberei. Im folgenden Jahre erhält seine Hausfrau ins Kindpett eine Verehrung von 4 fl.[4]) Die Einträge über Gundelfingers Quottemberbesoldungen kehren unter dem oben genannten Titel in den Rechnungen regelmässig wieder; meist nimmt er unter den Künstlern eine der ersten Stellen ein; ja er wird sogar vor Sustris in der Reihe geführt. Unter den vielen nach Herzogs Wilhelm Rücktritt pensionierten Dienern war auch Gundelfinger. Hierauf bezieht sich ein Vermerk in den Hofkammerprotokollen 1595,[5]) dass „ihm auf sein vndterthenigs Suppliciren" die Provision bis auf weitern Bescheid auszuzahlen sei. Es hängt hiemit wohl auch der Eintrag in einem Verzeichnis des „Leibgedings-, Provision-, Gnaden- und Nebendienstgellts"[6]) zusammen: „Andre Gundel-

[1]) Bayerische Bibliothek, XVI. Bd.: Leopold Gmelin, die St. Michaelhofkirche in München usw., Bamberg 1890, S. 16 ff. — A. Schulz, a. a. O., S. 10 ff.

[2]) Fr. A. Schreiber, Geschichte des bayrischen Herzogs Wilhelm V., München 1860, S. 149. Hier wird Gundelfinger als Baumeister des heute noch stehenden unvollendeten Turms genannt; hingegen behandelt in durchaus sagenhafter Weise den Turmeinsturz Fr. Trautmanns Alt-Münchner Wahr- und Denkzeichen, München 1864, S. 89 ff., wobei im Gegensatze zu vorigem Werke Gundelfinger für das Unglück verantwortlich gemacht wird.

[3]) M. K. A., Hofzahlamtsrechnung 1582: Verehrungen, fo. 310 b.

[4]) M. K. A., Hofzahlamtsrechnung 1584: Verehrungen, fo. 327 b.

[5]) M. K. A., Hofkammerprotokolle 1595, Juli-Sept., Erchtag, 29. Aug., fo. 163 a.

[6]) L. K. A., *Rep.* 37 *Fasc.* 323.

Digitized by Google

finger fl 300 zu senden; hat brieff vmb die Dienerschafft, mag doch geurlaubt werden, zu welchem . . . soll er 150 fl Leibgeding" (die Zahl ist durchstrichen, dafür 100 eingesetzt). Zu einer Verringerung der Provision kam es nicht; er erhält bis zu seinem Tode, Ende des Jahres 1602 seinen vollen Gehalt;[1]) seine Witwe Jacobe bekommt später 25 fl jährliche Provision.[2]) Vielleicht mögen diese wenigen, das vorhandene Aktenmaterial durchaus nicht erschöpfenden Bemerkungen Anlass zu neuen Forschungen über Gundelfinger geben.

---

[1]) M. K. A., Hofzahlamtsrechnung 1602, fo. 509a: „Andreen Gundelfinger, ob er woln im quartal weihnachten verstorben, doch seiner wittib dasselb auch völlig, vermög der Signatur, vnd also sein gehabte Jerliche Besoldung fl 300."

[2]) M. K. A., Hofzahlamtsrechnung 1603 ff.: Provisionen Rentamt München.

Digitized by Google

III. Viereckiger Tisch von 1575.

Der älteste bis jetzt bekannte und noch vorhandene Liedertisch stammt aus dem Jahre 1575. Er befindet sich im Besitz des Grafen Hans Wilczek und steht im Musikzimmer der Burg Kreuzenstein bei Korneuburg in Niederösterreich. Ein Abdruck des Kunstwerks wurde von einem früheren Besitzer Franz Graf von Pocci dem historischen Verein von Oberbayern zum Geschenke gemacht. Pocci, der ausgezeichnete Illustrator, liebenswürdige Dichter und feingebildete Musiker, wusste das Werk zu würdigen zu einer Zeit, in welcher die Musikwissenschaft kaum aufzublühen begann, und die Kunstästhetik noch grossenteils die Schöpfungen deutscher Renaissance als geschmacklos verurteilte, wo man bisweilen sinnlos noch das zerstörte, was Krieg und Säkularisation verschont hatten, um Pseudogotik und Pseudoantike an seine Stelle zu setzen, kurz in einer für solche Kunst fast verständnislosen Zeit. Das „Oberbayerische Archiv für vaterländische Geschichte", 10. Bd., 1849/50, S. 159 ff., enthält eine kleine von Pocci verfasste Beschreibung unter dem Titel „Nachrichten über ein Denkmal der Hochätzkunst". Diese Schilderung ist so sachlich und klar abgefasst, dass eine teilweise Wiedergabe entschieden unserem Zwecke dient:

„Der Unterzeichnete besitzt eine zu Nürnberg acquirierte alte Tischplatte aus Kelheimerstein, zierlich erhaben geätzt, welche einer kurzen Beschreibung nicht unwert sein dürfte ..... Die Tischplatte ist ein Viereck, dessen Seiten drei Schuh (92,5 cm : 87,5 cm) haben, mit Blumenarabesken geziert, die aufs sorgfältigste geätzt, teils bemalt, teils vergoldet

Digitized by Google

sind. Den Rand bilden in grosser altdeutscher Schrift die Sprüche:

„Wie ein Rübin in feinem Gold leuchtet,
also zieret ein Gesang das Mahl.
Wie ein Schmaragt in schönem Golt stehet,
also zieren die lieder bei güetem wein.
Syrach 32.

Der Elteste sol reden, dan es gebühret ime.
Vnd irre die Spielleüthe nicht.
Vnd wen man Lieder singet, so wasche nit
drein, vnd spar dein weisheit zür andern zeit."

Dem Rande reihen sich auf jeder Seite gegen die Mitte hin die einzelnen Stimmen eines vierstimmigen Cantus an, welcher so angebracht ist, dass Diskant, Alt, Tenor und Bass, jeder seine Stimme vor sich hatte, wenn die Sänger bei Tische sassen. Eine reiche Verzierung bildet den Mittelpunkt des Ganzen, umschlossen von einem Kreise, in welchem in lateinischer Lapidarschrift der Spruch steht:

„*Mvsica laetificat mentes cvrasqve resolvit.*
Aptaqve laetitijs pectora nostra facit.
Deniqve non parvas animo dat gloria vires.
Et facvnda facit pectora lavdis amor."

Der Text des mit Noten angebrachten Quartetts ist das alte Volkslied:

„Ich schwing mein Horn ins Jamertal,
mein freüd ist mir Verschwünden,
ich hab gejagt, mües abelon,
das Wild laüfft vor den Hünden.
Ein edel thier in disem feld,
het ich mir auserkoren,
das schied von mir, als ich es meld,
mein Jagen ist verloren."

Die Komposition in reinen Dreiklängen gesetzt hat einen schwermütigen den Kompositionen Orlando di Lassos ähnlichen Charakter. In der Mitte ist zweimal die Jahreszahl 1575 angebracht. Jedenfalls scheint die Antiquität als zierliches Trinktischlein gebraucht worden zu sein."

Soweit nun der Bericht Poccis. Einige Ergänzungen mögen denselben vervollständigen. Es handelt sich, wie bereits

Digitized by Google

gesagt, mit aller Wahrscheinlichkeit um eine Nürnberger Arbeit; die Platte ist nicht signiert. Wir hatten von den damaligen Nürnberger Steinätzern Andreas Gundelfinger genannt, der später nach München übersiedelte und in Herzogs Wilhelm Dienste trat. Trautmann erwähnt auch von späteren dortigen Ätzern noch Johann Löffler um 1598; ob einem von diesen aber ohne weiteres die Platte zugeteilt werden dürfte, ist eine Frage. Es müssten zu diesem Zwecke weitgehende Vergleiche mit Grabtafeln, Inschriften usw. angestellt werden. Leider bieten gerade die hiefür massgebenden „Kunstdenkmäler Bayerns“ noch wenig Aufschluss, da in diesem Werke sich hauptsächlich bis jetzt nur Epitaphien früherer Zeit reproduziert finden und das zu erforschende Material weit und breit in Museen, Kirchen und Klöstern zerstreut ist und oft nur ein glücklicher Zufall eine richtige Spur aufdeckt. Sicher ist, dass der Tisch aus dem Besitze der Familie Löffelholtz stammte, und dass er ein Erbstück dieser berühmten Nürnberger Patrizier war.[1]) Franz von Pocci brachte das Kunstwerk nach seinem Schlösschen zu Ammerland, wo befindlich es noch im III. Jahrgang 2. Band der „Denkmäler der Tonkunst in Bayern“ erwähnt wird.[2]) Nach dem Tode Poccis ging die Tafel auf dessen Sohn, dann auf einen Vetter desselben, den jetzigen Besitzer Graf Wilczek über, welcher sie seiner berühmten Kunstsammlung einverleibte.

Pocci beginnt die Aufzählung der Sprüche aus Jesus Sirach, mit Rücksicht auf die Bedeutung des Tenor, mit den diesem korrespondierenden Worten. Ein Vergleich mit dem 32. Kapitel aus dem Buche *Ecclesiasticus,* welchem in Luthers Übersetzung die Sprüche entnommen sind, zeigt jedoch den Beginn der Reihenfolge Vers 4 und 5 beim Diskant; Vers 6 des die Verhaltungsmassregeln bei Gastmählern enthaltenden Abschnittes entspricht dem Altus, Vers 7 dem Tenor, 8 dem Bassus. Auch die latei-

[1]) Laut Mitteilung der Gräfin Marie von Pocci, Tochter Franz von Poccis.

[2]) Sitzungsbericht des Münchner Altertumsvereins, II. Heft, 1868/69, München 1869, S. 12, 34. -- D. T. B., III. Jg. 2. Bd.: Ausgewählte Werke Ludwig Senfls, herausgegeben von Theodor Kroyer, S. LXXV.

Digitized by Google

nischen Distichen auf die Musik beginnen beim Diskant. Vielleicht ist diese Anordnung nicht ohne Grund; die Verschiebung des musikalischen Schwergewichts nach der Oberstimme hat sich schon längst vor 1575 vollzogen, und der Diskant ist nun die *prima vox* statt des einstigen Tenor. Auch die alten Gesänge werden nach den neuen Prinzipien beurteilt.

Charakteristisch für die Zeit ist die Verwendung der Sprüche des weisen Sirach. Wir begegnen ihnen als Motto zu Stimmbüchern während des ganzen 16. und zu Anfang des 17. Jahrhunderts bei geistlicher und weltlicher Musik, bei katholischen und protestantischen Meistern. Johann Ott zitiert Sirach in den meisten seiner Werke mit den Worten *„Vinum et musica laetificant cor“ (Ecclesiast. 40[20])*. Matthias Gastritz erwähnt 1568 in der Widmungsvorrede der *„Novae harmonicae cantiones“* die oben angeführte Stelle über den Gesang beim Mahle. Noch 1623 ist im zweiten Teile von Donfrids *„Promptuarium musicum“* das *„non impedias musicam“* zu lesen.

Neben der Bibel kommt in den angeführten Distichen der Humanismus zur Geltung. Möglicherweise entstammen diese Verse einem jener vielen Gedichte, wie sie häufig den Musikwerken des 16. Jahrhunderts vorangeschickt, und in deren Art und Weise sie so ganz abgefasst sind.[1])

Pocci spricht von einer gewissen Ähnlichkeit des Liedes mit Werken von Orlandus Lassus. Diese Bemerkung sollte allerdings nur eine Vermutung sein. Vielleicht gab die verführerische Jahreszahl 1575 Anlass, an den grossen Meister zu denken. Nahe lag auch diese Vermutung aus einem anderen Grunde. Man hatte in München nach Caspar Etts rühmenswertem Vorgehen angefangen, jenem Fürsten der Tonkunst einige Aufmerksamkeit zu schenken und die herbe Schönheit seiner Motetten und Psalmen hielt die Gemüter einiger weniger Kunstfreunde, zu denen auch Pocci gehörte, gefangen. Und

[1]) In den Salmingerschen *„Concentus“* von 1545 z. B. finden sich ähnliche Verse von Hieronymus Ziegler, dem späteren Professor der Dichtkunst zu Ingolstadt: *„Musica delectat, flagrantemque urget amorem, Mellifluis caedit uocibus ipse dolor.“* — Über Ziegler s. A. D. B., 45. Bd., S. 173 ff.

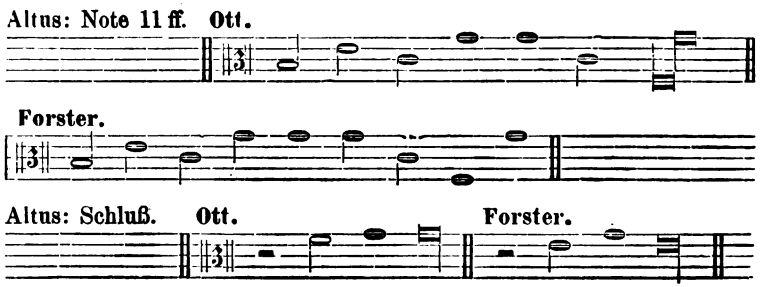
Digitized by Google

schwermütiger Ernst, von welcher Seite man damals Lassus allein kannte — der Humorist, vielleicht der grösste aller Zeiten, war noch nicht der Welt wiedergegeben — durchweht auch das kleine Lied. Heute allerdings, wo uns Lassus grösstenteils neu geschenkt ist, werden wir wohl kaum den Gesang ihm zuweisen. Wir sehen vor allem, dass ein Tenor demselben zugrunde liegt. Zwar hat Lassus auch in seinen deutschen Liedern dem Tenor eine hervorragende Stelle, aber nicht wie hier unbedingte Vorherrschaft eingeräumt. Seine reichere Polyphonie, das Aufgeben der Tenormelodie als *Cantus firmus* und das ausgedehnte Aufgreifen der Hauptmotive in anderen Stimmen, inmitten des kunstvollen Stimmengeflechts, das plötzliche Intercalieren homophoner Stellen zur Situationsmalerei ganz nach Chanson- und Villanellenart, das sind Orlandos Eigenheiten, welche aber das kleine Lied nicht kennt. Stellen, wie das Melisma Abschnitt 6 ff., Abschnitt 12 ff. im Altus, ferner im Diskant Abschnitt 5 ff. von hinten, sind für Lassus Zeit zu altertümlich. Der Gesang ist wesentlich schlichter als die um 1575 entstandenen deutschen Lieder und in der Art der noch unter dem Einfluss der niederländischen Schule stehenden deutschen Meister. Über der das ganze Lied als Tenor durchziehenden *Cantus firmus*-Melodie (hypojonisch) sind die anderen Stimmen aufgebaut. Die oft nur aus ein paar Noten bestehenden, häufig bloss in einer einzigen Stimme auftretenden Imitationen bestreiten ihre Motive aus dem Tenor, ohne jedoch zu einer weiter ausgesponnenen Nachahmung zu werden; allerdings tritt bei ihnen nach älterer Manier bisweilen Verbreiterung oder Verkürzung des Originalgedankens auf. Bei der Knappheit der Motive tritt die Polyphonie eigentlich nur wenig hervor und der Gesang gewinnt jenen einfacheren volkstümlichen Charakter, welcher dem späteren deutschen Liede des 16. Jahrhunderts fehlt. Dann ist das Stück noch von jener echten schlichten Innigkeit und Herbheit, wie sie nur die älteren deutschen Lieder besitzen; noch lässt sich in ihm nichts von romanischen Elementen, nichts von der Eleganz des Madrigals, nichts von der Leichtigkeit und Grazie der Villanelle und Chanson finden. Ein echtes Kind des Nordens, schwermütig, träumend ist dieses Lied.

Digitized by Google

Auf den Meister hat zuerst Adolf Sandberger[1]) hingewiesen. Es ist **Ludwig Senfl**, dessen Ruhm 1575 längst Lassus hellstrahlender Glanz erblassen liess. **Johann Otts 1544** zu Nürnberg erschienene **„Hundert vnd fünffzehen guter / newer Liedlein, mit vier, fünff, sechs stimmen, vor / nie im truck aufsgangen, Deutsch, Frantzö-/sisch, Welsch vnd Lateinisch / lustig zu singen, vnd auff die / Instrument dienstlich, von den berhümbtesten / diser Kunst gemacht“** etc. (Eitner, S. 1544d) enthalten den Gesang als Nr. 57.[2])

„Der dritte teyl, schöner, lieblicher, / alter, vnd newer Teutscher Liedlein, nicht allein zu sin-/gen, sonder auch auff allerley Instrumenten zu brauchen, sehr / dienstlich, vnd aufserlesen, vnd vormals nie gesehen // Bez. d. Stbds.// **Nürmberg / MDXLIX /“** der **Georg Forster**schen Sammlung (Eitner, S. 1549i) weist als Nr. 9 nochmals den Gesang auf. Neuauflagen dieses Teils mit unserem Liede finden wir ausserdem 1552 und 1563, letztere im Besitz der Münchener Staatsbibliothek *(Mus. pr.* 4° 99/3*)*. Die Forstersche Ausgabe scheint die Vorlage zu unserer Ätzarbeit abgegeben zu haben; denn von Ott weicht sowohl Forster, als auch unsere Tafel an zwei Stellen ab:



[1]) D. T. B., III. Jahrgang 2. Bd., S. LXXV.

[2]) Neuausgabe von Eitner: Jahrg. I—III der Publikationen der Gesellschaft für Musikforschung; Einleitung hiezu: IV. Jahrg., Berlin 1873—76; das Lied „Ich schwing mein Horn“ usw. siehe II. Jahrg., S. 153 Nr. LVII; IV. Jahrg., S. 161 ff. — Das Lied ist auch abgedruckt bei Teschner: Zwölf altdeutsche vierstimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass, Magdeburg s. a., S. 3 Nr. 1; siehe ferner hiezu Eitners Vorwort.

Digitized by Google

Bei der Textunterlage, welche sich den Worten nach mit Forster deckt, scheint hier mehr die für das Auge befriedigende Wirkung massgebend gewesen zu sein. Sinnvoll ist die von Forster abweichende Wiederholung des Wortes „verloren“ am Schluss, wodurch die störende ochetusartige Pause im Altus vermieden wird.

Die Tenormelodie kehrt nochmals im Ambraser Liederbuch von 1582 Nr. 8 wieder. Der Text besitzt zwei weitere Strophen, welche in der Lesart Forsters im Tenorstimmbuch lauten:

„Farhin gewild in waldes lust, /
ich wil dich nimmer schrecken, /
Vnd jagen dein schnee weysse brust, /
ein ander muss dich wecken. /
Mit jägers gschrey / vnd hundes biss, /
das du kaum möchst entrinnen; /
halt dich in hut /
schöns meydlein gut, /
mit leyd scheid ich von hinnen.

Kein hoch gewild ich fahen kann, /
das muss ich offt entgelten; /
Noch halt ich stat auff Jägers pan, /
Wiewol mir glück kombt selten. /
Mag ich nit han /
ein hochwild schon, /
so lass ich mich benügen /
am hasen fleisch; /
nicht mehr ich weyss, /
das mag mich nicht betriegen.“ [1])

Die einzelnen Fassungen der verschiedenen älteren Wiedergaben der Worte sind von einander ziemlich abweichend. Die erste uns erhaltene des Liederbuchs

[1]) Ludwig Uhland, Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder in fünf Büchern, Stuttgart-Tübingen 1845, I. Band, III. Abteilung, S. 481, Nr. 179 (Herzog Ulrich); vgl. II. Abteilung, S. 1019. — F. M. Böhme, Altdeutsches Liederbuch, Volkslieder der Deutschen nach Wort und Weise aus dem 12. bis zum 17. Jahrh., Leipzig 1877, S. 549 Nr. 443. — Eitner, a. a. O., IV. Jg., S. 163. — Rochus Frhr. v. Liliencron, Deutsches Leben im Volkslied um 1530, Berlin-Stuttgart 1885, S. 412 Nr. 141. — Neudrucke deutscher Literaturwerke des 16. u. 17. Jahrh.: Elisabeth Mariage, Georg Forsters frische teutsche Liedlein in fünf Teilen, Halle 1903, S. 118 f.

Digitized by Google

Arndts von Aich (Eitner, S. 1519c) beginnt mit den Worten „Ich schell mein Horn ins Jammertal“. Weiter wurde das Lied auf einem Drucke von Samuel Apiarius zu Basel durch Fl. Bl. Blasel herausgegeben. Eine spätere Quelle ist das 1584 bei Nikolaus Bassäus (Basse) zu Frankfurt a. M. gedruckte „Liederbüchlein, Darin Begriffen sind zweyhundert zwey vnd sechzig, Allerhand schöner weltlicher Lieder... Auffs new gemehret mit viel schönen Liedern, die in den andern zuuor ausgangenen Drücken nicht gefunden werden.“ Das Lied ist hier Nr. 8. Das 1582 erschienene sogenannte „Ambraser Liederbuch“ [1] (so genannt nach der Ambras-Wienersammlung, in der es sich befindet) enthält, da es nur eine frühere Auflage des eben genannten Werkes ist, gleichfalls unser Lied als Nr. 8, desgleichen eine spätere „zu Frankfurt a. M. bey Wolff Richter in Verlegung Petri Kopffij gedruckt“. Vermutlich befand sich unser Lied auch an der nämlichen Stelle in dem bei Draudius „*Bibliotheca librorum Germanicorum classica* Frankfurt 1611“ und einem Frankfurter Herbstmessenkatalog (1564/92, bei Basse gedruckt) genannten gleich betitelten Liederbuch, welches 1578 ebenfalls bei Nikolaus Basse erschien. Weitere Textquellen sind das „Berliner Liederbuch“ (Nr. 17, Nr. 60), ferner Einblattdrucke von Gutknecht und Valentin Neuber in Nürnberg u. a.[2] In niederdeutscher Mundart bringt es ein vom Anfang des 17. Jahrhunderts stammendes niederdeutsches Liederbuch (Nr. 10), dessen Druckort und näherer Titel unbekannt sind.

Über die Entstehung der Dichtung wird folgendes berichtet.[3] Herzog Ulrich von Württemberg (1498—1550) soll es nach der Erzählung von Balthasar Mütschelin, Vogt zu

[1] Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart, Stuttgart 1845: Das Ambraser Liederbuch v. J. 1582, herausg. von Joseph Bergmann; Ich schwing mein Horn, S. 7 f.

[2] Vgl. Mariage, a. a. O., S. 243 über andere, besonders handschriftliche Quellen.

[3] Publikationen der Gesellschaft für Musikforschung, IV. Bd., Berlin 1876, S. 161. — Böhme, altdeutsches Liederbuch, S. 443. — R. Frhr. v. Liliencron, a. a. O., S. LXIX. — Sittard, Zur Ge-

Digitized by Google

Nürtingen, in dessen handschriftlicher, 1571—1601 niedergeschriebenen „württembergischen Chronik“ verfasst haben. Selbst im Tonsatz erfahren zog Ulrich Sänger und Instrumentisten, u. a. auch Heinrich Finck an seinen Hof. Der Herzog vermählte sich 1511 mit Sabina von Bayern. Die Ehe sollte durch die Schuld Ulrichs keine glückliche werden. Seine Neigung galt damals Elisabeth von Brandenburg, welche bei ihrer Tante der Witwe Eberhards des Jüngeren zu Nürtingen lebte. „Daher er zum öfftern Sommerszeit nach dem Nachtessen mit einem Trommeter, der ein sehr guter Zinckenbläser gewesen, dorthin geritten und ihr ein Hofrecht hat machen lassen.“ Damals soll das Gedicht entstanden sein.

Die Wahl eines Tonsatzes auf unserer Tafel aus der Zeit des älteren deutschen Liedes könnte 1575 fast befremden; weilte doch Ludwig Senfl längst nicht mehr unter den Lebenden. Schon 1556 spricht von ihm Georg Forster in der Widmung des fünften Teils seiner Lieder als von „Herrn Ludwig Senffel seligen“.[1]) Vergessen aber war Senfl sicher nicht ganz, wenn auch die im 16. Jahrhundert wie noch heute wechselnde Mode in der Tonkunst neue Werke begünstigte. So spricht z. B. Massimo Trojano u. a. in seiner Hochzeitsbeschreibung[2]) über das musikalische Repertoire der Münchner Hofkapelle bei der Tafelmusik: „*Venuti che sono li frutti messere Orlando di Lasso con li suoi cantori facciano udir le ben conteste, et artificiose, Compositioni, che ciascun giorno di nuovo li presenta.*“ Andererseits aber berichtet er auf die Frage: „*Che opere cantano al*

---

schichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe, Stuttgart 1890, S. 5, 12. — Über das Musikleben am Hofe Herzogs Ulrich vgl. ferner Württemberg. Vierteljahrhefte für Landesgeschichte, neue Folge, VII. Jg., Stuttgart 1898: Gustav Bossert, Die Hofkantorei unter Herzog Christoph, S. 127 f.

[1]) D. T. B., III. Jg. 2. Bd., a. a. O., S. LXXII f.

[2]) Massimo Troiano, *Discorsi Delli Triomfi, Giostre, Apparati e delle cose piu notabile fatte nelle sontuose Nozze dell' illustrissimo Signor Duca Guglielmo*, München 1568, S. 65. — *Dialoghi di Massimo Troiano, Ne' quali si narrano le cose piu notabili fatte nelle nozze dello Illustriss. et Excell. Prencipe Guglielmo .... et Eccell. Madama Renata di Loreno*, Venedig 1569, Bl. 44 b.

Digitized by Google

spesso?“ [1]) „*Di Giusquino, di messere Adriano, di Clemens non Papa, di Morales, di Cipriano, di alcuni uirtuosi della capella e di altri infiniti antichi e moderni autori, ma il piu delle uolte di Orlando di Lasso.*“ Fast scheint es unmöglich, wenn neben Josquin de Prez nicht auch Heinrich Isaac und Ludwig Senfl erschienen wären. Als Beweis, dass man letzteren noch schätzte, möge das im II. Band der Muelichkodices von Lassus Busspsalmen angeführte Verzeichnis der damaligen Grossmeister der Tonkunst gelten, wo bei Josquins Name auch der Ludwig Senfls prangt.

Die deutschen Lieder hatten sich also einer längeren Beliebtheit zu erfreuen, als andere Werke. So fand vor allem die Forstersche Sammlung, was schon ihre für jene Zeit zahlreichen Neuauflagen beweisen, weiteste Verbreitung; allerdings ist, wenn wir das Erscheinungsjahr 1563 der 3. Auflage des in Frage stehenden dritten Teils der Forsterschen „teutschen Liedlein“ betrachten, der Zeitunterschied von der auf unserer Tafel angegebenen Jahreszahl geringer. Immerhin aber dürfte unser Liedertisch von 1575 als verhältnismässig spätes Denkmal Senflscher Kunst besonderer Beachtung wert sein. Vielleicht war der Auswähler oder Besteller konservativer Musikübung hold, oder er zog schlichte deutsche Weisen den glänzend schönen fremden vor; er konnte auch — der Entstehungsort der Tafel legt es nahe — mit Forster, sogar noch mit Senfl selbst befreundet gewesen sein. Kurz eine Menge Vermutungen liessen sich hierüber aussprechen. Sogar ältere deutsche Lieder waren Ende des 16. Jahrhunderts noch nicht aus der Musikpraxis verschwunden. So berichtet z. B. der in Ingolstadt studierende bayrische Herzog Philipp an seinen Vater Wilhelm V.[2]) (13. Oktober 1593), dass sein jüngerer Bruder Albrecht, welcher zum erstenmale die Hochschule besuchte, während der Reise immer von neuem die Weise anstimmte: „O München ich mues dich lassen; ich ziech dahin mein strassen.“ — Heinrich Isaacs tiefempfundenes Abschiedslied „Ispruck ich mues dich lassen“ scheint also zu der Zeit, als bereits die klassische Vokalmusik ihrem Ende zueilte, noch immer nicht vergessen gewesen

[1]) Troiano, a. a. O., Discorsi S. 78; Dialoghi Bl. 40 b.
[2]) M. H. A., Akt. 601, XXVI.

Digitized by Google

zu sein.[1]) Wundern darf es uns also nicht, wenn der Senfische Gesang 1575 noch einer Wiedergabe auf Stein wert erachtet wurde; erfreute er sich doch, wie auch die Tabulaturbearbeitungen für Laute und Orgel beweisen, grösster und dauernder Beliebtheit. Solche finden sich bei Gerle „Musika und Tabulatur auf die Instrument der kleinen vnd grossen Geygen auch Lautten .. von neuem corrigirt vnd gebessert, Nürnberg 1546.“ [2]) Dort ist auch eine zweite Bearbeitung des Liedes. Ferner kommt in Betracht in Ochsenkuhns „Tabulaturbuch auf die Lauten, von Moteten, Frantzösischen, Welschen vnd Teutschen Geystlichen vnd weltlichen Liedern“ usw. Heidelberg 1558[3]) Nr. 77. Dieses Werk ist dem Kurfürsten Ottheinrich zugeeignet. Endlich findet sich das Lied auch in Elias Nicolaus Ammerbachs „Orgel und Instrumenttabulatur“ Leipzig 1571, von der eine zweite Auflage Nürnberg 1583 erschien. Auch letzteres Werk deutet vor allem auf die lange währende Beliebtheit des Liedes hin. Die Aufnahme der Bearbeitung auch in dieser sehr späten Ausgabe des Tabulaturbuchs (S. 77 ff. Nr. 56) verbürgt uns wieder die Lebenskraft des Liedes. Zwar kehrt es dem instrumentalen Zwecke entsprechend reichlich mit Spielfiguren verbrämt wieder; auch die Harmonienfolge ist, um modern zu reden, bedeutend geändert, und die melodische sowie rhythmische Gestalt besonders im zweiten Teile sehr frei variiert. Aber den Kern bildet doch die Senfische Komposition in ihrer herben Schönheit, und diese verleiht noch dem kleinen Instrumentalsätzchen den ihm innewohnenden eigentümlich elegischen Stim-

[1]) Erschienen in Georg Forsters „Ein Ausbund schöner Teutscher liedlein“ I. Teil, Nürnberg 1539, Nr. XXXVI. Vgl. Festschrift zum zweiten Kongress der Internationalen Musikgesellschaft, Basel 1906, S. 54 ff.: A. Thürlings, Innsbruck ich muss dich lassen. — Böhme, Altdeutsches Liederbuch, S. 332 ff. Nr. 254. — Vgl. ferner M. M., V. Jg., 1873, S. 85 ff.: O. Kade, Über den eigentlichen Melodienkörper zu dem Liede „Innspruck“ usw.; VI. Jg., 1874, S. 99 ff.: Imm. Faisst, Über die Entstehung der Melodien Herzlich lieb usw. und Innsbruck usw. — Mariage, a. a. O., S. 26, S. 212.

[2]) M. M., IV. Jg., 1872, S. 38 f.: Lautenbücher des 16. Jahrhunderts.

[3]) Ebenda, S. 52 ff.: a. a. O.

Digitized by Google

mungsgehalt. Übrigens kehrt auch Heinrich Isaacs „Ispruck, ich mues dich lassen“ als Nr. 41 S. 53 f. in dieser Sammlung wieder.

Eine weitere Tenormelodie des Liedes, welche von Senfl abweicht, teilt Eitner mit.[1]) Sie findet sich in einem anonymen Liede in der Sammlung des Kölner Druckers Arndt von Aich „LXXV teutscher lieder myt Discant. Alt. Bas vnd Tenor. lustick zu singen“ fo. 44. (Eitner, S. 1519c und Nachtrag desgl.) Weiter beruht auf ihr ein Lied Jobst von Brandts in Berg und Neubers „68 deutschen Liedern“, welchen einige französische zugesellt sind, zu Nürnberg erschienen (Eitner, S. 1550c, Nr. 19).[2]) Eine dritte Bearbeitung dieser Tenormelodie stammt von Caspar Othmayr.[3]) Sie findet sich als Nr. 12 in Georg Forsters „Der Vierdt theyl, schöner, frölicher, frischer, alter vnd newer Teutscher Liedlein mit vier stimmen“ usw. (Eitner, S. 1556k). Diese Tenormelodie ist wesentlich weicher, als die Senflsche. In der Gliederung und der melismatischen Bildung tragen beide Weisen viel verwandte Züge. Während Senfls Lied einen gedrängten, geschlossenen Eindruck macht mit nachdrücklicher Betonung der Vierstimmigkeit, liebt es Othmayr, dessen Gesang wir zum Vergleiche heranziehen wollen, Diskant und Altus zweistimmig singen zu lassen; diese kleinen „Bicinia“ werden von vierstimmigen Chorsätzen unterbrochen, wodurch allerdings von vorneherein nicht jene Geschlossenheit des Senflschen Liedes erreicht wird. Thematisch arbeitet Othmayr wie Senfl mit kanonischen Einsätzen kleiner dem Thema entnommener Motive, welche grossenteils verkürzt auftreten. Der Satz ist manchmal nicht von Härten frei, auch nicht immer korrekt. Indes ermangelt das Othmayrsche Lied nicht liebenswürdiger Züge, wie z. B. das Hinarbeiten auf den Stimmungsgehalt, namentlich der Schluss findet trefflich den

---

[1]) Publikationen der Gesellschaft für Musikforschung, IV. Bd., S. 162 f.

[2]) Mariage, a. a. O., S. 243 nennt noch eine weitere Berg und Neubersche Sammlung von 1549, das Lied ist dort ebenfalls Nr. 19.

[3]) Neudruck in Rochus Frhr. v. Liliencron, Deutsches Leben im Volkslied um 1530, S. 412 ff. Nr. 141.

Digitized by Google

Ausdruck wehmutvollen Verzichtens; allerdings greift hier Othmayr einen der wundervollsten Effekte der alten Niederländer auf, allmähliches Ausklingen melismatisch geführter Stimmen zu gehaltenen Tönen. Eine verhältnismässig späte Neukomposition erfuhr der alte Text in dem 1603 bei Conrad Baurn zu Nürnberg gedruckten „Opusculum etlicher alter vnd newer Reuterliedlein mit vier Stimmen von Melchior Franck.“ [1])

Erwähnt mag noch werden, dass in neuester Zeit der Text wieder durch Johannes Brahms [2]) eine feine, die alte Weise wunderbar treffende Bearbeitung erfuhr.

---

[1]) Vgl. Alois Obrist, Melchior Franck, Berlin 1892, S. 22 f.

[2]) Brahms, Männerchöre op. 41/I und Lied für eine Singstimme mit Klavier op. 43/III.

Digitized by Google

IV. Viereckiger Tisch von 1589.

Das Kunstwerk,[1]) dem wir nunmehr unsere Aufmerksamkeit zuwenden werden, entstand in Graz, wo es sich heute noch im steiermärkischen kulturhistorischen und Kunstgewerbemuseum befindet.[2]) Die Tischplatte ist rechteckig (97 cm : 76 cm). Die Mitte derselben nehmen Spielregeln ein: „Das kürtzweillige Fortunaspill.“ Über denselben steht die Jahreszahl 1589. Von einer Ecke des Tisches mit der Gestalt der Fortuna beginnend zieht sich ein elliptisches Band in zwei Windungen gegen dieses Mittelfeld. Kleine Pfeiler teilen dasselbe wieder in 63 Felder, welche fortlaufende Nummern tragen, bald mit stilisierten Blumen, bald mit figürlichen Darstellungen geschmückt. Die vier Zwickel zwischen der Rundung des Bandes füllen die Vögel Adler, Pelikan, Phönix und Strauss. Die eine Schmalseite begrenzt der Anfang des Spielbandes, den nächsten Längsrand ein zierliches Laubornament. Die folgende Breitseite nehmen die Noten der drei Stimmen Diskantus, Altus und Quintus ein, während auf der angrenzenden Langseite sich Tenor und Bassus, sowie

[1]) M. C. n. F., XIII. Jg., Wien 1887: Joseph Wastler, Die Technik der Steinätzkunst in der Steiermark und deren Künstler, S. II ff. — Jos. Wastler, Das Kunstleben am Hofe zu Graz unter den Herzogen von Steiermark, den Erzherzogen Carl und Ferdinand, Graz 1897, S. 98 ff. — Musikalisches Centralblatt, II. Jg., Leipzig 1884, Nr. 3, Tagespost, Graz, 1. Juni 1905, Morgenblatt, und Neue Zeitschrift für Musik, 72. Jg., Leipzig 1905, Nr. 22/23: C. M. von Savenau, Ein Trinklied aus dem 16. Jahrhundert. — Eine Photographie der Tafel fertigte Hofphotograph Meyer in Graz.

[2]) Um die Erhaltung des Kunstwerks bemühte sich in jüngster Zeit besonders der Musikschriftsteller C. M. von Savenau.

Digitized by Google

zwischen diesen das österreichisch-bayrische Doppelwappen befindet. Dieses Wappen weist auf die Besitzerin hin, **Herzogin Maria von Bayern,** die Gemahlin des Erzherzogs Carl von Österreich. Bemalt ist die Platte nicht.

Über die Entstehung der Tafel und deren Verfertiger sind wir durch die bereits öfter erwähnten Untersuchungen von J. Wastler aufs genaueste unterrichtet.[1]) Die Hofkammerakten der Steierischen Statthalterei erwähnen seit 1555 einen Lichtkämmerer **Michael Holzpecher** am Hofe Karl II. in Graz. Das k. bayr. allgemeine Reichsarchiv[2]) verwahrt einen Hofstaat Erzherzogs Karl von 1567; hier ist bereits Michael Holzpecher als Lichtkämmerer erwähnt, auch dass er Inhaber eines Pferdes sei, ist bemerkt. 1571 erhält er hiezu das Amt eines Kastners. Ein im k. bayr. Geh. Hausarchiv zu München[3]) befindlicher Hofstaat des Erzherzogs Carl von 1573 enthält folgenden Eintrag unter dem Titel Lichtcamerer: „1 Pherdt, Michael HolzPecher 16 fl 40 Krz." Der Gehalt versteht sich pro Monat. In einer dem Status angereihten Tafelordnung wird unter den an der Offizierstafel zu speisenden Personen der „Dienner des Lichtcamerers" genannt. 1577 wird Holzpecher von der Tätigkeit des Lichtkämmerers enthoben. 1585 sucht er nach dreissigjähriger Dienstzeit um seine Entlassung nach. Da dies Gesuch nicht genehmigt wurde, wiederholt er dasselbe 1589 und bittet um eine Abfertigung von 1000 fl. Gleichzeitig richtet er eine Eingabe an den Kämmerer und Rat Seiner Fürstlichen Durchlaucht Max von Schrattenbach, welche auf unsere Fragen Auskunft gibt: „Da ich vor kurzem drey Marbelsteinentisch Auf die Pasteien Ihr F. D. ob Inen dieselbigen gefillig zu sehen, fürgestellt,[4]) welche bis dato also verblieben,

---

[1]) M. C. n. F., XIII. Jg., S. II ff.: Wastler, Die Technik der Steinätzkunst usw. — Ebenda, XX. Jg., Wien 1894, S. 131 ff.: Wastler, Die steirischen Steinätzer Michael Holzpecher und A. Peschkhu. — Wastler, Das Kunstleben am Hofe zu Graz usw., S. 98 f., 214, 220.

[2]) M. R. A., Österreichische Literalien 1542/73, Nr. 1 tom. V., fo. 277a ff.; vgl. bes. fo. 281b: „Liech Camrer, Michel Holtzpecher, 1 Pht."

[3]) M. H. A., Akt 1712 E Fasc. I.

[4]) Die Pastei war nach Wastler, Kunstleben usw., S. 100 f., ein unterhalb der Grazer Burg angelegter Garten, in welchem sich auch ein

Digitized by Google

und, wie ich vernimb, Ihr F. D. dieselben gesehen, auch meines erachtens an denen khein misfallen haben sollen, wehr ich bedacht, solche meiner gnedigigsten Frawen In unterthenigen gehorsam zu verehren, die ich zu einer Recreation meiner Genedigigsten Jungen Herrschaft mit Vleiss zuegericht u. Ihr. Durchl. mein genedigsten Fraw derselben zuaignen werden wissen." Hieraus ergibt sich, dass Holzpecher geätzte Steintische verfertigte, 1589 drei derselben am steierischen Hofe in Vorlage brachte. Da nun unser Tisch die Jahreszahl 1589 trägt, und das Fortunaspiel, unser heutiges Renn- oder Gänsespiel, sich für die Ergötzung der jungen Erzherzoge eignete, so ist wohl kein Zweifel, dass wir einen der drei erwähnten Tische vor uns haben. Hiezu kommt noch, dass die Fortuna in Technik und Zeichnung mit der nämlichen Gestalt auf einer Wappentafel von 1570 in der dem deutschen Ritterorden gehörigen Leechkirche zu Graz übereinstimmt, wo sich auch Pelikan und Phönix wiederholen. Auch diese Arbeit dürfte Holzpecher zuzuweisen sein. Die feinere Ausführung der Wappentafel lässt aber auf einen in voller Kraft befindlichen Meister schliessen, die flüchtigere der Tischplatte auf einen altersschwachen Greis.

Über Holzpechers persönliche Verhältnisse wissen wir ferner, dass er seit seinem Ausscheiden aus dem Hofdienste ein Häuschen neben der Stiftschule bewohnte, welches er für 400 fl von der Landschaft „abgeliehen" hatte, der er später für bauliche Veränderungen noch 200 fl bezahlte. Eine Archivnotiz berichtet, dass in diesem Hause auch der Kapellmeister wohnte. Es dürfte dies wohl, da diesen Titel nur der jeweilige Leiter der Hofmusik führte, Simon Gatto[1]) gewesen sein, welcher das Amt von 1579 bis 1592 inne hatte und nach der in letzterem Jahre erfolgten Reduzierung der Kapelle zur Verwaltung der Instrumente und Noten im steirischen Dienst ver-

---

Lusthaus befand, und Erzherzogin Maria später ein „Eremitori" und Springbrunnen anlegen liess. Sie war der Erholungsplatz der Erzherzogin und ihrer Kinder.

[1]) Mitteilungen des historischen Vereins für Steiermark, XXXVII. Heft, Graz 1889, S. 130 f.: F. Bischoff, Beiträge zur Musikpflege in Steiermark.

Digitized by Google

blieb.[1]) Möglicherweise ist auch Holzpecher erst bei der Verminderung des Hofstaats nach Erzherzog Carls Tod[2]) seines Dienstes enthoben worden. Holzpecher, welcher Protestant war — die protestantische Matrikel berichtet über die 1572 erfolgte Taufe seiner Tochter Margareta und den 1597 erfolgten Tod seiner Witwe —, scheint nach Aufgabe seiner Stellung für die Landschaft gearbeitet zu haben.[3]) 1590 ist eine Zahlung der Regierung von 100 fl an ihn nachweisbar. Von 1594 existiert eine geätzte Tafel, einst im Besitze der Grazer Familie Speydl, der Ahnherrn des jetzt bayrischen Adelsgeschlechtes, welche kurz darauf wegen ihres lutherischen Bekenntnisses nach Bayern auswanderte. Das jetzt in Wiener Privatbesitz befindliche Kunstwerk wurde von Wastler Michael Holzpecher zugeteilt. Da, wie erwähnt, die Matrikel den Tod seiner Witwe 1597 meldet, scheint er zwischen 1594 und 1597 gestorben zu sein. Ausser den erwähnten Arbeiten besitzen wir eine weitere Wappentafel im Schlosse Gross-Sonntag von 1572, einen geätzten Tisch mit Jagdszenen für den steierischen Jägermeister Joh. von Tannhausen gefertigt, ebenfalls im Grazer Museum, und einen heute im Schloss Guttenberg befindlichen Tisch mit einer Türkenschlacht.

Einer Frau war also das zierliche Tischlein zugeeignet. **Erzherzogin Maria von Österreich, Herzogin von Bayern,**[4])

[1]) M. St. A., K. schw. 30/5, 1590.

[2]) M. St. A., vgl. denselben Akt.

[3]) Auch bei ihm scheint die lutherische Konfession kein Hindernis für den Dienst an einem katholischen Hofe gebildet zu haben. Während in einer Briefkopie Herzogs Wilhelm an den ehemaligen Hofmarschall von Thun, München, 14. März 1583 (M. H. A., Akt 609, XXIV), eine Anzahl protestantischer Diener namhaft gemacht wird, deren Entlassung bevorsteht und die durch katholische ersetzt werden sollen, hält man Holzpecher trotz seines Entlassungsgesuchs fest, wahrscheinlich wegen seiner persönlichen Verlässigkeit und seiner künstlerischen Betätigung.

[4]) Originalakten M. H. A., M. St. A., M. R. A. — A. D. B., XX. Bd., S. 375 ff. — Zeitschrift für Bayern und die angrenzenden Länder, München 1816, S. 33 ff.: A. S. Stumpf, Briefwechsel Herzog Wilhelm V. und seiner Schwester Maria, der Witwe Erzherzogs Carls, anlässlich der Koadjutorwahl zu Passau i. J. 1597 usw.; S. 45 ff.: J. E. Koch-Sternfeld, Hochzeitfeier Carls, Erzherzog von Österreich, mit

Digitized by Google

ist nicht nur eine jener wenigen Frauen, welche vermöge ihrer Stellung in den Gang der Geschichte eingriffen und den Geschicken der Völker entscheidende Wendung gaben; sie ist aber auch eine der noch selteneren Gestalten, welche zugleich als pflichtgetreue Vertreterinnen ihres Geschlechts in ihrer Familie und im engen Kreise des Hauses voll und jeder Zeit ihre Bestimmung erfüllten. Maria war die Tochter des grossmütigen Herzogs Albrecht V. von Bayern, die Schwester Wilhelms, dem die Nachwelt den ihn nur einseitig kennzeichnenden Ehrennamen des Frommen gegeben. In der Zeit des vorwaltenden Einflusses der Wittelsbacher darf diese Frau neben Wilhelm und Maximilian nie vergessen werden, war sie es doch, welche die beiden oft durch politische Interessen der Trennung nahen Häuser der Habsburger und Wittelsbacher durch die Bande der Familie einigte, unbewusst vielleicht auch durch diese Einigung der dem Untergange nahen Reichsidee den letzten Halt verlieh, bewusst jedoch durch ihre eigene treue und feste Überzeugung Vorkämpferin und Erhalterin des katholischen Glaubens in ihrem und ihrer Kinder Landen wurde. Am Hofe des kunstsinnigen Vaters Herzog Albrecht, dem auch wir alle als Gründer der Münchner Bibliothek heute noch zu grösstem Danke verpflichtet sind, hatte Maria frühe die Freude an allem Schönen kennen gelernt. Die väterlichen Kunstschätze, die trefflichste Musikkapelle der damaligen Zeit, sie hinterliessen Eindrücke, welche die junge Fürstentochter hinaus ins Leben mitnahm, die den Masstab für

---

Maria, Prinzessin von Baiern, 1571. — Historisch-politische Blätter für das katholische Deutschland, herausgegeben von G. Philips und G. Görres, XX. Bd., München 1847, S. 103 ff.: Eine Fürstin des 16. Jahrhunderts. — Friedrich Hurter, Geschichte Kaiser Ferdinands und seiner Eltern, Schaffhausen 1850 ff., bes. I.—III. Bd. — Derselbe, Bild einer christlichen Fürstin, Maria, Erzherzogin von Österreich, Herzogin von Bayern, Schaffhausen 1860. — Briefe und Akten zur Geschichte des 30jährigen Kriegs in der Zeit des vorwaltenden Einflusses der Wittelsbacher, IV. Bd, München 1878, V. Bd., 1883: Felix Stieve, Die Politik Bayerns 1591—1607. — Derselbe, Wittelsbacher Briefe I—VIII. München 1886 ff. — J. Wastler, Das Kunstleben am Hofe zu Graz usw., bes. S. 36 ff., 91 ff., 106 f. — B. Duhr, Die Jesuiten an den deutschen Fürstenhöfen des 16. Jahrhunderts, Freiburg 1901, S. 23 ff., 67.

Digitized by Google

ihr späteres Urteil abgaben. Hiezu trat noch die übliche humanistische Bildung jener Zeit; Maria wurde frühzeitig mit der lateinischen Sprache[1]) gleich ihren übrigen Geschwistern vertraut gemacht. Zur wissenschaftlichen und künstlerischen Bildung trat aber, was noch wichtiger ist, die des Herzens. Sicher wurde zuhause schon der Grund gelegt zu jener überzeugungstreuen Hingabe an den katholischen Glauben, einer ungeheuchelten Frömmigkeit, welche einen der hervorragendsten Züge Marias bildet. Aber es war nicht bloss äussere Religiosität, die sie mit aller Tatkraft ihres feurigen Charakters vertrat, sie betätigte sich auch in den kleinen Werken des täglichen Lebens. Schon in früher Jugend zeigte sie echte Herzengüte im Mitleid mit Unglücklichen,[2]) in der Liebe zu den Untergebenen, auch den Geringsten derselben, vor allem aber in der treuesten Pflichterfüllung für die eigenen Angehörigen. Wie ist Maria dem Vater gegenüber noch als Gattin und Mutter die gehorsame liebende Tochter, welche mit allerlei kleinen Aufmerksamkeiten und Geschenken für Haushalt und Kunstkammer Freude spenden möchte.[3]) Derselbe kindliche Ton dringt uns in den Briefen an die ehrwürdige Ahnfrau Herzogin Jakoba entgegen.[4]) Von den Geschwistern steht ihr am nächsten die jüngere Schwester Maximiliana, ein zart empfindendes, stets kränkliches Wesen, von seltener Gemütstiefe, welche später in Marias Hause eine zweite traute Heimat finden sollte und der Schwester mit Rat und Tat eine aufopfernde Helferin wurde, auch in all den Missverständnissen,

---

[1]) M. H. A., Akt 597, IV: Lateinischer Brief der Herzogin Maria an ihren Vater, Landsberg, 3. Oktober 1562.

[2]) Ein rührendes Denkmal hiefür ist Marias Fürbitte für „den armen gefangen pärdolome" bei ihrer Schwägerin Renata (1570), M. H. A., Akt 609½: „er sei das erstemal ja im Lande, und er wolt gar fromm werden".

[3]) M. H. A., Akt 597, Xa: Maria an ihren Vater Albrecht.

[4]) M. H. A., Akt 597, III: Briefe der Herzogin Jakoba. — Dieser noch als hochbetagten Greisin gleich liebenswürdigen Fürstin hatten in jüngeren Jahren die beiden Senflschen Lieder in der Ottschen Sammlung von 1544, Nr. 9 und 18 gegolten. Vgl. D. T. B., III. Jg. 2. Bd., S. LXVIII. — Neudruck: Publ. der Ges. für Musikforschung, I. Bd., S. 30 ff. Nr. IX, S. 52 Nr. XVIII; vgl. IV. Bd., S. 109 f., 191 f. u. s. f. — D. D. T., XXXIV. Bd., S. 177 Nr. CXVII.

Digitized by Google

welche Lebensstellung und Familienverhältnisse mit sich führten, als eine milde Versöhnerin erschien, von den Brüdern aber Wilhelm. „Mein Schatz“ nennt sie ihn zumeist auch noch in späteren Jahren. Wohl hat es nie ein ähnlicheres Geschwisterpaar gegeben in Gesinnung und Interessen. Die gleichen Ideale beseelen beide: Religion und Kunst; beide sind von rührender Aufrichtigkeit, beide von gleichem nie rastenden Arbeitseifer und unerschütterlichem Pflichtbewusstsein, von gleicher Lebhaftigkeit, Maria vielleicht noch rascher, impulsiver; bei beiden finden wir die wechselseitige Fürsorge für das Wohl des andern und dessen Angehörige. Auch bei dem einzigen, aber um so tragischeren Konflikt zwischen Bruder und Schwester, da beider Söhne als Bewerber um den Passauer Bischofsstuhl sich gegenüberstanden, war es das Band der Geschwisterliebe und rückhaltlose Aufrichtigkeit, welche das alte gute Einvernehmen wieder herstellten,[1]) das noch gefestigt wurde durch die eheliche Verbindung der Kinder beider, des Erzherzogs Ferdinand und der Herzogin Maria Anna. Als Gattin und Mutter ist Maria vollends das Muster einer Frau. Wenn vielleicht auch von den zahlreichen Kindern die kluge älteste Tochter, die nachmalige Königin Anna von Polen, ihrem Herzen am nächsten stand, so wollte sie doch keines zurücksetzen. Wie rührend ist es, wenn sie in ihrem Testament (Graz, 1. August 1591)[2]) über all ihre Habe so verfügt, dass keines der Kinder sich gekränkt fühle. Abwesend von zuhause ist sie stets besorgt um das leibliche und seelische Wohl ihrer Lieben. Wie kümmert sie sich um deren Lehrer. Wilhelm muss ihr passende Kräfte verschaffen; die Töchter teilten mit den Söhnen den Unterricht.[3]) Dabei trug sie der

[1]) M. H. A., Akt 597, IV., fo. 349a f.: Kopie eines Briefes der Erzherzogin Maria an Herzog Ferdinand von Bayern, Graz, 17. Nov. 1596: „Wie sollt Ichs aufrechter vnd verthrawlicher schreiben, Alls wie Ichs bisheer gethan vnnd geschriben het“ lautet die Antwort auf die Bitte um volle Wahrheit.

[2]) Jahrbücher der kunsthistorischen Sammlungen des ah. Kaiserhauses, XV. Bd., Wien 1894: H. Voltellini, Urkunden und Regesten aus dem k. u. k. Haus-, Hof- und Staatsarchiv in Wien, S. XCII f. Nr. 12022 und 12024.

[3]) M. H. A., Akt 606, V: Maria an Wilhelm betr. Präzeptor ihrer Kinder, Graz, 16. Dezember 1582.

Digitized by Google

Gemütsbildung der jungen Mädchen volle Rechnung. Früh müssen sie helfen die Not anderer zu lindern. Der mütterliche Einfluss war es, welcher Constantia, welche ihrer Schwester Anna auf dem polnischen Thron folgte, zur Heldin der Nächstenliebe heranreifen liess.[1])

Die rührende Fürsorge und Pflichttreue bildet den Grundton jener heute noch lesenswerten, über alle Frauenbriefe des 16. Jahrhunderts weit hinausragenden Korrespondenz Marias. Maria schreibt fast ausnahmslos eigenhändig, rasch, die Gedanken drängen sich, die Ausdrucksweise und Orthographie sind merkwürdig, die heimische altbayrische Mundart herrscht vor. Abwechslungsreiche Bilder ziehen an uns vorüber, liebliche Kinderszenen mit erquickendem Humor geschildert neben ernsten politischen Ereignissen, Berichte über die Hofkapelle zu Graz neben Meldungen von religiösen Wirren, Bestellungen und Schilderungen von Kunstgegenständen mit einer Sachkenntnis ausgeführt, dass wir staunen, wie diese Frau eines weit über die Ansichten ihrer Tage hinausgehenden sicheren Urteils fähig sein konnte,[2]) daneben wieder Kleinigkeiten des häuslichen Alltaglebens oder Jagdabenteuer. Die in den Briefen niedergelegten Beschreibungen ihrer Reisen, welche sie in späteren Jahren nach Italien, Spanien, Polen, Siebenbürgen führten, beanspruchen kulturhistorisches Interesse. Dabei bleibt sie immer die Deutsche. Stolz im Bewusstsein ihrer Nationalität steht sie Spanien gegenüber. Deutsche Zucht und deutsche Sitte betont

---

[1]) Hurter, Bild einer christlichen Fürstin, S. 334.

[2]) M. H. A., Akt 606, V: Maria an Wilhelm, 11. Dezember 1577. Sie habe in einer Landkirche zwei Bilder gefunden, der Schilderung nach altdeutsche Meister, welche ihr ausserordentlich gefallen; nun wünscht sie davon Kopien, aber nicht auf „duech“ d. h. auf Leinwand, sondern auf Holz. — Wastler, Kunstleben usw., S. 107, hebt besonders hervor, wie sie sich bemühte, die in ihrem Besitze befindlichen Original-Holzstöcke zu Burgkmayrs „Triumphzug Kaiser Maximilians“ vor den Erwerbungsgelüsten Kaiser Rudolf II. zu sichern. „Von des Alten Kaisers Maximilian Dryumpf will ich im schon recht dein; ich will mich flux wern; ich hab mein lebtag nix solches gesehen. Als was der Kaiser weis, meint er, er mies haben; wierds in nit drucken.“ — M. St. A., K. schw. 30/6, 1591: Maria an Wilhelm, Graz, 16. März 1591. — Vgl. Stieve, Wittelsbacherbriefe I, S. 73 Nr. 27.

Digitized by Google

sie, wenn sie misstrauisch auf die Welschen blickt. Zuhause fühlt sie sich eigentlich nur in München,[1]) aber die Familie fesselt sie an Österreich. So steht sie denn, wie sie selbst erklärt, fern jedem engherzigen Partikularismus, Bayern und Österreich, eins ist ihr so lieb wie das andere.[2]) Behüte uns Gott Deutschland, schreibt sie an Ferdinand, sie habe nun Welschland, Frankreich, Spanien gesehen, aber Deutschland ist das beste, und ein andermal sagt sie: wohl dem, der bei der deutschen Einfalt bleibt.[3]) Überall leuchtet eine sonnige Lebensfreude durch, welche auch die schwersten Verhältnisse mit Kraft überwinden lässt. Eine seltene Beobachtungsgabe, ein angeborner Sinn für Seelenkunde ist Maria eigen. Wie richtig z. B. beurteilt sie die Arbeitskraft des jungen Herzogs Maximilian.[4]) Auf einen Brief des nachmaligen Kardinals Klesl,[5]) worin derselbe von seinen Erfolgen spricht, pflichtet sie wohl bei, dass er ein tüchtiger Prediger sei; aber bemerkt sie, er ist ein Fuchs. Und wie den Einzelnen, weiss sie auch die Menge zu beurteilen; ja man möchte sagen, dass sie sich sogar auf Völkerpsychologie versteht.

Die Frömmigkeit Marias, ihre Religiosität, welche, wenn man nicht auf die Bedingungen derselben näher eingeht, von Andersdenkenden leicht missdeutet werden kann,[6]) ist weit entfernt ihren Frohsinn zu mindern. Die kühne Jägerin, die selbst körperliche Anstrengungen aufsucht und die leibliche Ausbildung ihrer Kinder in erster Linie berücksichtigt, ist keine der ängst-

[1]) M. H. A., Akt 606, V: Maria an Wilhelm, Graz, 5. Mai 1577. „Mich gedunkt ich sei ninderst dahaimbet alls zu minchen."

[2]) Hurter, Bild einer christlichen Fürstin, S. 332.

[3]) Ebenda, S. 255, 273.

[4]) M. H. A., Akt 597, IV: Maria an Maximilian, Graz, 23. Dezember 1592. „E. L. herr vatter duett gar woll, das er E. L. zu seinem geheimen secredary braucht."

[5]) Hurter, Bild einer christlichen Fürstin, S. 264.

[6]) In diesen Fehler ist Stieve verfallen, indem er den Masstab einer Toleranz, welche heute zu üben noch unmöglich ist, auf Verhältnisse in der Wende des 16. Jahrhunderts anwendet. Vollständig verkennt der grosse Historiker die Frau, welche in ihrer fast männlichen Tatkraft mit echt weiblichen Eigenschaften gepaart nahe dem Frauenideal unserer Tage steht. Ebenso missverstanden ist auch der durchaus süddeutsche bayrische Charakter Marias und nebenbei bemerkt auch der altbayrische Dialekt ihrer Briefe.

Digitized by Google

lichen alles Gesunde verneinenden Naturen. Auch in ihrem Denken, ihren Ansichten bricht bisweilen eine Unabhängigkeit von der herrschenden Zeitmeinung durch, wie in einer Äusserung über die Bauernaufstände, wo sie der der berechtigten Klage über die besitzenden Stände beipflichtet.[1]) Noch erstaunlicher klingt aber jene Briefstelle, welche an niemand anderen als an ihren Bruder Wilhelm gerichtet ist: „schick dier hiemit gar ein schenne Dischret vom lueder; ich glaub Aber woll, du werds vor hin schon haben gesehen; die schwester (Herzogin Maximiliana) hatt mich gebetten dier Zueschicken; sy wis woll, due wirst ir oft etwas daraus sagen; es sein doch schenne lustige bisl darinnen". Es herrscht heute noch häufig die irrige Ansicht, man hätte sich in Bayern strengstens gegen jede Meinung Andersdenkender abgeschlossen. Wenn von oben Massregeln gegen das Eindringen akatholischer Schriften im Volke ergriffen wurden,[2]) so hatte dies seine Berechtigung, denn die Reformation war nicht nur eine kirchliche, sondern auch eine wirtschaftliche Umwälzung, die auf beiden Gebieten Segen und Unheil stiftete. In den geistig höher stehenden Kreisen wusste man wohl, dass man sich mit den Gedanken des Gegners vertraut machen müsse, wenn man sie mit Erfolg bekämpfen wolle. Wilhelm hatte sich längst die Erlaubnis erholt, Einsicht in alle Schriften gewinnen zu dürfen.[3]) So ist auch Marias Briefstelle zu erklären. Dass man hiebei aber auch auf manches Gute und Treffliche stossen musste, sollte nicht geleugnet werden; auch war man nicht so engherzig, alles vom anderen Lager Kommende von vorneherein ungünstig aufzunehmen, vor allem nicht auf künstlerischem Gebiete. Vielleicht fühlte sich die musikalisch gebildete Fürstin durch Luthers „Tischrede von der Musika" angezogen, in welcher der Reformator sogar der Kantorei des Herzogs von Bayern gedenkt und Ludwig Senfls künstlerisches Schaffen preist. Auch

[1]) M. H. A., Akt 606, V: Graz, 29. März 1573.

[2]) Archiv f. Geschichte des deutschen Buchhandels, I. Bd., Leipzig 1878, S. 176 ff.: A. Ulen, Ein bayr. Index erlaubter Bücher vom Jahr 1566. — Knöpfler, Die Kelchbewegung in Bayern unter Herzog Albrecht V., München 1891, S. 10 ff., 17, 83 und bes. S. 165 ff.

[3]) Riezler, Geschichte Baierns, IV. Bd., Gotha 1899, S. 409.

Digitized by Google

hatte Maria sicher vieles an protestantischer Kirchenmusik im väterlichen Hause gehört; die abgenützten Bände[1]) der Münchner herzoglichen Bibliothek, in denen friedlich geistliche Lieder aller Bekenntnisse neben einander gereiht sind, verkünden nur zu deutlich noch heute, dass es Gebiete gibt, wo sich die erbittertsten Gegner zusammenfinden.[2])

---

[1]) Die von 1618 stammenden Exlibris lassen keinen Zweifel, dass es sich um Bücher aus herzoglich-bayrischem, nicht kurpfälzischem Besitz handelt.

[2]) Einer ebenso seltsamen Tatsache begegnen wir bei der Textwahl von Lassus „Deutschen Liedern". Die fünfstimmigen von 1567 eröffnet Martin Luthers Vaterunserlied „Vatter unser im himmelreich". Von protestantischen Textdichtern ist hier noch Paulus Speratus vertreten. In dem 1572 erschienenen zweiten Teil der Lieder begegnen wir Andreas Knöpken, Matthäus Greitter, den Wiedertäufern Ludwig Hetzer und Georg Grünewald. Vgl. Lassus, W., XX. Bd. S. XV ff. Diese Tatsache scheint in direktem Widerspruch mit der am 1. März 1565 erfolgten Bücherordnung Herzogs Albrecht zu stehen, welche Einführung und Gebrauch nicht katholischer Gesangbücher strengstens untersagte (Knöpfler, Kelchbewegung, S. 171 f.). Da aber in genanntem Befehle nur von Büchern „in theologischen Sachen" die Rede ist, sah man sich nicht veranlasst bei Neuerscheinungen auf musikalischem Gebiete genaue Prüfung über die Textquellen und Melodievorlagen zu halten, deren sich die Künstler bedienten. Tatsächlich kann ja der Autor des einen oder anderen Gedichts nicht näher bekannt gewesen sein, war ja auch die Herübernahme älterer katholischer Lieder eine häufig auftretende Erscheinung, wie hingegen auch der umgekehrte Fall nicht selten sich ereignete. Eine weitere Möglichkeit ist die, dass Lassus und andere katholische Meister Texte und Melodien bereits vorhandenen mehrstimmigen Bearbeitungen entnahmen. Da diese aber der Musik und nicht der Theologie zugerechnet wurden, hatte man erst recht keinen Grund, das Bücherverbot auf sie anzuwenden. So kommt es, dass wie oben gezeigt, die heute noch uns erhaltenen Musikalienbestände der herzoglich bayrischen Bibliothek eine Menge tendenziös reformatorischer Gesänge enthalten und sogar eine nicht geringe Anzahl Wittenbergischer Drucke beim katholischen Gottesdienste in München in Gebrauch war. Diese Tatsache entkräftet von vornherein Behauptungen, wie sie wohl unter dem Eindrucke des Kulturkampfes stehende Geschichtsschreiber, wie z. B. Kluckhohn, aufstellte; vgl. Histor. Zeitschrift, XXXI. Bd., München 1874, S. 360 ff.: Die Jesuiten in Bayern mit besonderer Rücksicht auf ihre Lehrtätigkeit. Auch unter Wilhelm scheint man trotz des verschärften Mandats vom 1. August 1580 (vgl. Archiv für Geschichte des deutschen Buchhandels, II. Bd., Leipzig 1879, S. 7 ff.: K. Th. Heigel, Die Zensur in Albayern) keine Lust gehabt

Digitized by Google

Wir sind hiemit wieder bei den musikalischen Verhältnissen in Marias Heimat angelangt. Es dürfte zweifellos sein — aktenmässig ist uns die Tatsache allerdings nicht bestätigt —, dass Maria in München eine treffliche musikalische Ausbildung genoss, da sie als junge Frau, wie aus einem ihrer Briefe hervorgeht, Schülerin des Annibale Padoano, des Leiters der Grazer Kapelle, war. Wenn sie in ihrer neuen Heimat sich sofort den Besten als Meister auserkoren, müssen wir wohl annehmen, dass sie auch zuhause unter den Trefflichsten der väterlichen Kapelle ihre Lehrer wählte. Dass sie regen Anteil an den Münchner Musikaufführungen nahm, verbürgt uns Trojano:[1] *„e la Illustrissima Maria e Massimiliana Maria sorelle, piu tosto lassaribbono cosa, che grata sia nel Mondo, che di non uenir ogni mattina alla Messa cantata“*. Trojano beabsichtigt an dieser Stelle, wie aus dem Zusammenhang ersichtlich, nicht etwa die Frömmigkeit, sondern die Kunstliebe der Prinzessinnen zu schildern. Fest steht auch die Tatsache, dass sie gleich dem Bruder Wilhelm mit Orlando und dessen Familie eng befreundet waren; insbesondere stand Maria wie ihre Schwester im persönlichen Verkehr mit den weiblichen Angehörigen der Familie des Meisters und dessen Kindern. Frau Margarete Wäckingerin, Lassos Schwiegermutter, scheint als Reisebegleiterin[2] des lebensfrohen jungen Mädchens ihres Amtes gewaltet zu haben; auch später wird ihrer als der in alle Kleinigkeiten des herzoglichen Hofhaushalts eingeweihten alten Getreuen noch gedacht.[3] Gleiche Freundschaft verband

---

zu haben, der Kunstmusik etwa Texteinschränkungen zu machen, oder gar die schönen wertvollen Drucke zu beseitigen; im Gegenteil man erwarb noch Neudrucke evangelischer Kirchenmusik, wie sich aus den Sammelbänden der B. M. nachweisen lässt. Über die Bücherzensur siehe ferner L. Westenrieder, Beyträge zur vaterländischen Historia, Geographie, Statistik, VIII. Bd., München 1806, S. 379 ff.

[1]) Massimo Troiano, *Discorsi* usw., S. 75.

[2]) M. H. A., Akt 606, V: Maria an Wilhelm, Allerheiligenabend 1570. Schilderung einer fröhlichen Fahrt, bei der Frau Margareta Wäckingerin im Gefolge Marias war.

[3]) M. H. A., Akt 606, V: Maria an Wilhelm, Graz, 8. September 1578. Die „alte margarett“ hat bei der Herstellung einer kleinen Überraschung für Maximiliana (eines *Agnus Dei*) Hilfe zu leisten.

Digitized by Google

Maria wahrscheinlich auch mit Regina Lassus, welche später als Sekretärin der Herzogin Maximiliana den Briefwechsel derselben nach Graz erledigte.[1]) Am 22. Juni 1594 meldet Regina der Erzherzogin die Trauerbotschaft vom Hinscheiden des Gatten. „Am 14. Juni ist mein Hauswirt gestorben," auch wird des Meisters Tochter Orlanda in diesen Briefen gedacht. Zum Verkehr Marias im Hause des Meisters sei ferner erwähnt, dass sie einmal bei der Geburt eines Töchterleins Orlandos sogar der Schwägerin Renata die Ehre streitig machte, als Patin fungieren zu dürfen. Herzogin Anna berichtet hierüber an ihre Schwiegertochter[2]) (München, 19. Nov. 1569): „Sonnsten vnnd darueben khönnen wir E. L. Auch vnuerPorgen nit lassen, denn das der Ebig guetig Barmherzig gott, Am verschinen Mitwochen, vnnd Also nach E. L. verruckhen, in der Nacht, vmb halbe Zehne, die Urlandin erfreit, vnd derselbigen Ain dochter geben, welliche dann vnnser Auch Liebe Dochter die hertzogin Maria Auss der Tauff gehebt habt; Meir (wir) Aber oder die vnnsern sein selbsten bey der Niderkhonnfft nit gewest. Das berichten wir E. L. Allain darumben, das dieselben nichts heten erwarten megen." Bei welcher Tochter Lassos Maria Patin war, ist nicht zu ermitteln, möglicherweise bei der jüngeren Regina, welche später Gemahlin des kaiserlichen Hofmalers Hans von Achen wurde, welcher noch in künstlerischer Beziehung[3]) zur Erzherzogin Maria stand. Das herzliche Einvernehmen zwischen dem Hofe und der Familie Lassus lässt sich unschwer aus obigem Briefe entnehmen.

Der sonnigen Jugend Marias im Elternhause folgten ernstere Aufgaben. Erzherzog Carls Heiratspläne, welche Englands stolzer Königin galten, waren gescheitert. Elisabeth wäre ihm wohl nie die treue Genossin, die aufopfernde verständnisvolle Mitarbeiterin geworden, wie seine Verwandte die bayrische Fürstentochter, auf welche nun seine Wahl fiel. Rom erteilte

---

[1]) Hurter, Bild einer christlichen Fürstin, S. 37, 405. — Hurter, Geschichte Kaiser Ferdinands, II. Bd., S. 220 f.

[2]) M. H. A., Akt 597, Xe.

[3]) Wastler, Kunstleben, S. 124 ff.

Digitized by Google

um so lieber die erforderliche Dispens,[1]) als man von der Verbindung die Festigung des katholischen Glaubens in Österreich erwartete. Die Lage war ernst; Adel und Volk hatten sich den Neuerungen angeschlossen. Die Hochzeit Carls und Marias fand am 26. August 1571 zu Wien statt. Die Feierlichkeiten dauerten einige Wochen. Der Einzug in der neuen Heimat Marias zu Graz erfolgte am 9. September mit der damals üblichen Pracht. An beiden Orten wurden echte Renaissancefeste[2]) gefeiert mit Aufbietung von Vokal- und Instrumentalmusik, szenischem Apparat, allegorischen und mythologischen Darstellungen, jenen allmählich sich ankündigenden Vorboten einer grossen Umwälzung in der Tonkunst. Ob vielleicht auch Lasso schon vor jenem denkwürdigen französischen Ballette[3]) von 1573 bei der Komposition beteiligt war oder Philipp de Monte, der kaiserliche Kapellmeister? Leider versagen hierüber die Beschreibungen, jedoch lassen sich aus den allerdings dürftigen, künstlerisch sehr mangelhaften Abbildungen in Heinrich Wirrichs Schilderung des Festes wenigstens Schlüsse auf die Beteiligung der Instrumentalmusik und theatralischer Aufführungen ziehen. Seine Schilderung der Kirchenmusik beschränkt sich auf folgendes:

„Da hört ich gar liebliche Wort,
Mit Figurieren vnd Singen
Dass die Kirch thet erklingen."

In eine kunst- und musikfreundliche Umgebung war Maria eingetreten. Kaiser Ferdinand I. hatte zu Graz reiche

[1]) M. H. A., Akt 594, I: Heiratssachen Erzherzogs Carl und der Herzogin Maria von Bayern.

[2]) Sponrib, Wahrhaffte Beschreibung, was an der fürstlichen Durchlaucht Ertzhertzogen Carls zu Österreich Hochzeitlicher heimfuerung .... von Pforten usw. zugericht, Graz 1572. — Heinrich Wirrich, Ordenliche Beschreibung des Christlichen, Hochlöblichen und Fürstlichen Beylags oder Hochzeit, so da gehalten worden ist durch .... Herrn Carolus Ertzhertzogen zu Österreich .... mit ... Fräwlein Maria, geborne Hertzogin zu Bayern ..., Wien 1571. — Zeitschrift für Bayern und die angrenzenden Länder, IV. Bd., S. 45 ff.: J. E. Koch-Sternfeld, Hochzeitfeier Eh. Carls usw. — Sandberger, Beitr. III., S. 310.

[3]) J. M. S., VIII. Jg., S. 368 ff.: Sandberger, Roland Lassus Beziehungen zu Frankreich usw. — Lassus, W., XII. Bd. (Sandberger), S. XVI ff.

Digitized by Google

Schätze zusammengetragen. Zwar teilten nach seinem Tode die Söhne das Erbe, aber Carl sammelte weiter. Seine hauptsächlichste Fürsorge galt der Baukunst, der Wiederherstellung der erzherzoglichen Schlösser und der Sicherung des Landes durch Burgen und Festungen. Kurz nach der Vermählung erfolgte die Gründung der „Grätzer Schatz-, Kunst- und Rüstkammer“;[1]) vielleicht hatte auch Maria im Angedenken an die väterlichen Schätze hiezu den Anstoss gegeben; sie war nun die eifrigste Förderin des Unternehmens. Aus München und Augsburg vermittelte Wilhelm, aus Madrid der kaiserliche Gesandte Freiherr von Khevenhiller, aus Venedig Hermann von Attimis die Ankäufe. Seit 1585 setzte die Erzherzogin jährlich 3000 fl für Kunstgegenstände aus. Neben der Kunstkammer widmete sie als treue Katholikin ihre Fürsorge der Ausschmückung von Kirchen, besonders der von ihr eingerichteten Hofkapelle. Für ihre Gemächer bestellte sie aus der Heimat einen blauen Ofen — vermutlich eine der berühmten Landshuter Töpferarbeiten — und Familienbildnisse. Ihre Beteiligung an des Gatten Bestrebungen auf künstlerischem, besonders musikalischem Gebiete lässt sich allenthalben aus ihrem Briefwechsel mit Wilhelm ersehen. Über Carl schrieb der Venetianer Gesandte Lippomano:[2]) *„ha gran piacere della musica“;* ein anderer Gesandter Michieli berichtet 1571: *„ha una capella, e per quantità e per qualità dei musici che senza dubbio ecceda quella d'ogni altro prencipe“,* was gegenüber München vielleicht etwas übertrieben klingen mag.

Seit seinem Regierungsantritte 1564 nämlich hatte Carl sich zu Graz eine Kapelle[3]) unterhalten, welche zur Kirchen-

---

[1]) M. C. n. F., V. Jg., Wien 1879, S. CXXXVIII ff.; VI. Jg. 1880, S. XX ff., XXIX ff., LV ff., XCVII ff., CXVIII ff.: J. Wastler, Zur Geschichte der Schatz-, Kunst- und Rüstkammer in der k. Burg zu Grätz.

[2]) Hurter, Geschichte Kaiser Ferdinands, II. Bd., S. 349. — Steiermärkische Geschichtsblätter, herausgegeben von J. von Zahn, III. Jg., Graz 1882, S. 193 ff.: Vom Hof Karl II.

[3]) Mitteilungen des historischen Vereins für Steiermark, XXXVII. Heft, Graz 1889, S. 98 ff.: F. Bischoff, Beiträge zur Musikpflege in Steiermark. — Über die am 21. März 1564 zu Graz stattgehabte Erbhuldigung Erzherzogs Carl besitzen wir einen ausführlichen Bericht an den bayr. Gesandten und kaiserl. Vizekanzler Dr. Seld (M. R.

Digitized by Google

und Hofmusik verwendet wurde. Aus Wien war zunächst Johann de Cleve als Kapellmeister dem Erzherzog in die neue Residenz gefolgt. Nach de Cleves Rücktritt (12. März 1570)[1]) versah das Amt Annibale Padoano, der ehemalige Organist von San Marco[2]) in Venedig, bis zu seinem in der zweiten Hälfte des März 1575 erfolgten Tode. In seinen 1564 bei Gardano zu Venedig erschienenen *„Toccate e Ricercari d' Organo"* nennt er sich *„Gia organista della Serenissima Signoria di Venetia"*; er hatte somit damals bereits diese Stelle verlassen. 1566 war Annibale Padoano schon als Organist zu Graz tätig. Der früher erwähnte Hofstaat des M. R. A. nennt ihn 1567 als „Obristen Musicus" an erster Stelle, während Johann de Cleve an zweiter als „Capelmaister" folgt. Beide Ämter wurden später nach des letzteren Ausscheiden vereinigt. Annibale war einer der grössten Künstler auf seinem Instrumente und der Laute, sowie einer der gefeiertsten Tondichter seiner Zeit, besonders auf dem Gebiete des Madrigals. Vincenzo Galilei, der Vater des Ga-

---

A., Österr. Literalien 1542/73, Nr. 1 *tom. V.*, fo. 272a ff.). Diesem sei folgende Stelle entnommen (fo. 274a): „Darauff (nach abgenommener Huldigung) scin Jr Fl. Dtrl. wider von dem fürstlichen Stuell aufgestanden, ... vnd sich widerumb in die Kirchen verfüeget, allda man das *Te deum laudamus* zierlich gesungen, vnnd auf der orgl geschlagen. Alls dann sein Jr F. Drht. wider darauf zum Fruemal ganngen, dazumal neben beiderley Trometter, alls oben, aufPlasen, vnd das hiegen Horn tretten vnd glockhen leütten, hat mau zum andernmal." Es waren die Trompeter des Erzherzogs und der Landschaft hiebei beteiligt, letztere auch besonders bei der Huldigung der Landstände (fo. 273b). Über das Grazer Horn siehe später.

[1]) Wir begegnen de Cleve Ende der siebziger Jahre des 16. Jahrhunderts in Augsburg als Lehrer des Domkapellmeisters Bernhard Klingenstein, welcher auch als Komponist und Sammler tätig war. Am 18. März 1580 erhält de Cleve vom Domkapitel „für villfeltige getreue Instruktion" des Kapellmeisters und für offerierte Gesang 40 fl. Er starb 1582. — D. T. B., V. Jg., 1. Tl., S. LIII f. — D. T. B., X. Jg., 1. Bd.: Ausgewählte Werke von Gregor Aichinger, hg. von Th. Kroyer, S. XXIII, XLIX.

[2]) Ambros, Geschichte der Musik, III. Bd., Leipzig 1893, S. 513, 535. — Eitner, Qu., I. Bd., S. 161 f. — H. Riemann, Handbuch der Musikgeschichte, II. Bd. 1. Teil, S. 327. — Luigi Torchi, *L'arte musicale in Italia, Volume III., Milano* 1902, S. 79 ff. — O. Kinkeldey, Orgel und Klavier in der Musik des 16. Jahrhunderts, Leipzig 1910, S. 67 f., 142, 145, 180, 301 ff.

Digitized by Google

lileo Galilei preist ihn in seinem 1602 zu Venedig gedruckten *„Dialogo della Mvsica Antica e Moderna"* (S. 138) als einen jener seltenen Künstler *„che . . . hanno veramente saputo et ben sonare, et bene scrivere"*. Bei der Hochzeit Wilhelm V. beteiligte sich Annibale Padoano mit Kompositionen. Troiano berichtet über die Aufführung seiner Werke folgendes. Am 22. Februar 1568 wurde beim Mahle vorgetragen:[1] *„Vna Battaglia ad otto die Messcre Aniballe Organista, con tromboni, e cornetti alti et altre opere pure ad otto."* Weiter wird erzählt: *„e qui furono fatte uarii et bellissimi concerti a dodici, opere di Annibale paduano, e di altri autori, compartiti con sei uiole da brazzo, cinque tromboni, un cornetto, et un regale dolce."*[2] *„La Domenica* (7. März 1568) *fu cantata sollennemente, vna Messa à 24. dell' eccellente Messere Anniballe Paduano, Organista dello Sereniss: Arciduca Carlo, d'Austria."*[3] Wir sehen, dass Padoano bereits die glänzende venetianische Vielstimmigkeit vertrat mit Beiziehung eines Orchesterkörpers, der allerdings zunächst nur die Stimmen verdoppelte, jedoch die Klangwirkung erhöhte. Für die regen Musikbeziehungen zwischen München und Graz schon vor der Vermählung des Erzherzogs Carl liefert die Aufzählung der Werke Annibale Padoanos einen unumstösslichen Beweis. Vielleicht hatte damals schon die siebzehnjährige Maria nachhaltigen Eindruck von den Werken ihres späteren Lehrers gewonnen. Sie dürfte wohl auch die Widmung des 1573 bei den Söhnen Antonio Gardanos zu Venedig gedruckten ersten Buchs fünfstimmiger Messen Annibales an Wilhelm veranlasst haben. Auch sonst gedenkt sie Padoanos in Anerkennung. Unmittelbar nach seinem Tode schreibt sie am 28. März 1575 von Wien aus an ihren Bruder Wilhelm:[4] „so glaub ich, du wirst wol wissen, das vnnser häniwäl gestorben ist; gott sey im genedig; es ist mir gar leit vmb sein kunst, vmb in; iezt wird mein schlagen schon ein loch haben." Sie bedauert den Künstler, den Lehrer. Leider geht aus der

[1] Troiano, *Discorsi*, S. 93, *Dialoghi*, fo. 60 b.
[2] Troiano, *Discorsi*, S. 98, *Dialoghi*, fo. 64 b.
[3] Troiano, *Discorsi*, S. 183, *Dialoghi*, fo. 146 b.
[4] M. H. A., Akt 606, V.

Digitized by Google

Stelle nicht hervor, ob Maria die Laute oder die Orgel unter Padoanos Leitung „geschlagen“ habe. Da wir von Padoano Ricercari und Toccaten für die Orgel besitzen, ist die Vermutung, dass Maria letzteres Instrument meint, ziemlich nahe. In einem weiteren Briefe (Wien, 20. April 1575)[1]) erzählt sie dem Bruder das Ende des Meisters: „das du begerst zu wissen, was der häniwäl fir ein endt genomen hab; so ist er got sey lob gar kristlich vnd wol gestorben, hat allen menschen verzigen vnd vber sein sindt gros reue gehabt, ist gar verninfdig gestorben; ich bin in hertzen fro gewest, wie ichs geherd hab.“ Diese Worte bekunden den gläubigen, echt christlichen Sinn Marias.

Es war eine unruhige Zeit damals im Innern der Steiermark, welche bedroht war von Einfällen der Türken, denen die Ungarn sich nur zu gerne anzuschliessen geneigt waren. Religiöse Zwiste hatten Volk und Adel dem Herrscher entfremdet. Carl hatte, um nach aussen Rückhalt zu haben, dem Adel Bekenntnisfreiheit zugestanden, vertrat aber bezüglich des Volkes seine Rechte. Der Adel suchte nun eine Machtvollkommenheit nach der andern an sich zu reissen und das Volk für sich zu gewinnen, welches durch zahlreiche meist aus Sachsen und Württemberg stammende Prädikanten[2]) zum Widerstand aufgereizt wurde. Da es sich aber nicht nur um die Religion allein handelte, sondern um eine Umwälzung jeder öffentlichen Ordnung, welche angesichts der drohenden Türkeneinfälle noch gefährlicher schien, ist es sehr wohl zu begreifen, wenn der Hof sich mit allen Mitteln gegen die Übergriffe schützte, wenn auch später nach unseren heutigen Begriffen zu hart verfahren wurde.

Künstlerisch hatten aber diese Zwiste in Graz einen regen Wettstreit gezeitigt zwischen dem Chore und den Instrumentisten

---

[1]) M. H. A., Akt 606, V.

[2]) Dieselben kehrten nach der im Herbst 1598 durch Erzherzog Ferdinand erfolgten Ausweisung meist in ihre Heimat zurück. Die Amberger Stadtkammerrechnungen der folgenden Jahre (Amb. St. A.) verzeichnen zahlreiche Einträge über Almosenspenden an die „verdriebenen Kirchendiener aus der Steuermarkt“, bei denen sich dann meist die sächsische Heimatgemeinde verzeichnet findet.

Digitized by Google

der evangelischen Stiftkirche und Stiftschule, welche die Landschaft unterhielt[1]) und der Kapelle des Erzherzogs. Über die Zusammensetzung der letzteren und die monatlichen Bezüge der Mitglieder geben die erwähnten Hofstaate Erzherzogs Carl von 1567 und 1572[2]) Aufschluss.

Das Verzeichnis von 1567 führt folgende Namen an:

„Obrister Musicus:
Hanibal Paduano.
Capelnmaister:
Johann de Cleue sambt Zehen singer knaben vnd derselben Preceptorn.
Capelnsinger:
Bärthlme Flerlitz.
Johan Titringuen.
Peter Sergent.
Franz Florj.[3])
Hans Dango.
Dionisi Fabri.
Egidius von Amersporth.
Johan Deslius.
Hans von Roda, genandt Cosin.
Jakob Herling.
Johan Chaine.
Johan Raffald.
Felix Neuolun.
Thomas Reyr.
Jakob de Pruckh.
Organist:
Abraham Strauss.
Calcant:
Christoff Clarmann.

. . . . . .

[1]) Bischoff, a. a. O., S. 130 ff. — Der berühmteste der an der Stiftkirche wirkenden Künstler war im letzten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts der spätere Rothenburger Kantor Erasmus Widmann.

[2]) M. R. A., Österreichische Literalien 1542/73, Nr. 1 *tom. V.*, fo. 280 b. — M. H. A., Akt 1712.

[3]) Vielleicht der von 1568 an der Münchner Hofkapelle tätige Franz Florj, Bassist, s. Sandberger, Beitr. III., S. 33 ff. Der Grazer Status 1572 führt allerdings einen Franz Florian auf.

Digitized by Google

Trumeter:

Martin Camerlander.
Hans Camerlander.
Joseph Nicolaj.
Balthasar Coronatzano.
Peter Segolin.
Christoff Riedl.
Peter von Jäger.
Franzisko Pergamin.
Hans Wolf, Heerpaugger.
vnd Zween Zincken-Plaser vnd Posauner.“

} Jeder 1 Pht. (Pferd).

Der Status von 1572 lautet:

„Cappeln Maister:

Haniballt Paduan 37 fl 30 Krz.

vnnd ain Jährlich Claidt.

Mer auf Aindliff Singerkhnaben für die Vnnderhaltung der Speiss vnd trannkh wierdt Ime gegeben Auf Jeden khnaben sambt anndern Extraordinarj Aussgaben Vermüg seiner Instruckhtion vnnd Ordnung Monatlich 6 fl 16 Krz., dann für sein CaPPelmaister vnnd PrecePtor Cosst Innsonderheit 10 fl, Thuet Monatlich 78 fl 56 Krz., Vnnd die Ordenntliche Claidung.

Bassisten singer:

Petter Sergennt	12 fl — Krz.
Franz Florian	10 fl — Krz.
Albrico de Lugo	12 fl — Krz.
Joseph BeroPhilis	12 fl — Krz.
Anndreas Zweiller	12 fl — Krz.

Altisten:

Dionisi Fabri	12 fl — Krz.
Johann Desslius	12 fl — Krz.
Hanns Stws	8 fl — Krz.
Johann Battista Gallena[1])	6 fl — Krz.
Johann Delasuss[2])	12 fl — Krz.

[1]) Gallena befindet sich 1579 in München; er erhält zu einer „Zörung wider haimb“ 30 fl. Vgl. Sandberger, Beitr. III., S. 110.

[2]) Er kam von München. Vgl. Sandberger, Beitr. III., S. 36, 42.

Digitized by Google

Johann Bessguner	8 fl — Krz.
Georg Schiffl	8 fl — Krz.
Tenoristen:	
Jakob Herling	12 fl — Krz.
Johann Khaime	12 fl — Krz.
Johann Raffalt	12 fl — Krz.
Matthias ZaPhali PrecePtor	8 fl — Krz.
Thoman Reyer Nottist	12 fl — Krz.
Fabricius Raggius	10 fl — Krz.
Anthoni Gardelli	10 fl — Krz.
Johannes PirnPaumb	10 fl — Krz.
Hanns Kholmann[1])	10 fl — Krz.
Digo de Spino ain Distantist	12 fl — Krz.
Vnnd Jedem ain Järlich Claidt.	
Organist:	
Abraham Strauss	15 fl — Krz.
Vnnd Ain Järlich Claidt.	
Calcant:	
Christoff Clarmann	10 fl — Krz.
Vnnd ain Järlichs Claidt.“	

Der eigentlichen Hofkapelle reihen sich auch hier die „Trometter, Zinckhenplaser“ usw. an, welche dem Brauche der Zeit entsprechend auch andere Instrumente beherrschten, manchmal wohl auch als Sänger verwendet wurden.

Der Status führt folgendes hierüber an:

„Trometter:	
Martin Camerlander	18 fl — Krz.
Hannss Camerlander	16 fl — Krz.
Joseph Nicolay[2])	16 fl — Krz.
Balthasar Cornazano[3])	18 fl — Krz.
Peter Segalin	15 fl — Krz.

[1]) Ein Hans Kolmann, Luttenist, findet sich in den bayrischen Hofzahlamtsrechnungen 1565—1570. Vgl. Sandberger, Beitr. III., S. 25 ff.

[2]) Über ihn siehe später.

[3]) Balthasar Cornazzano tritt am 8. September des folgenden Jahres in bayrische Dienste. Vgl. Sandberger, Beitr. III., S. 66. Er wird gleich einem weiteren Mitgliede seiner Familie, dem Zinkenbläser Vileno Cornazzano, in den Münchner Hofzahlamtsrechnungen unter den Instrumentisten bzw. Posaunern geführt.

Digitized by Google

Peter Von Jackha 15 fl — Krz.
Franzischo Bergamin 15 fl — Krz.
Bernhart Zeiller 12 fl — Krz.
Müzi de Mosse 12 fl — Krz.
Marco Anthoni Merceli 15 fl — Krz.
Vnnd Jedem Ain Järlich Claidt.
Zinckhenplaser:
1 Pherdt, Giouan Bottardt[1]) 18 fl — Krz.
1 Pherdt, Daiman Vergelli 18 fl — Krz.
vnnd Jedem ain Järlich Claidt.
Oratio Sardennain, Junger Musikus mit der Trometten 3 fl — Krz.
Bariss Bergamin, Auch ain Junger Musikus mit der Trometten 6 fl — Krz.
Hör Paückher:
1 Pherdt, Hanns Wolff 12 fl — Krz.
vnnd ain Järlich Claidt."

Unter den Hofkaplänen findet sich ein Organist der Grazer Kapelle verzeichnet: „Mambrianus Gallus, Venetus",[2]) er erhält 12 fl Besoldung, auch wird für ihn ein Pferd unterhalten. Gallus war von Padoano nach Graz verpflichtet worden und hatte für die Versehung der Orgel weitere 3 fl Zubusse von der Kammer zu beanspruchen.

Mit diesem Vokal- und Instrumentalkörper liess es sich wohl musizieren. Er bietet eigentlich so ganz das internationale Bild der Kapellen jener Zeit. Deutsche, Niederländer, Italiener, sogar griechische und slavische Namen finden sich. Die Besetzung ist die übliche; der Diskant wird mit einer Ausnahme durch Knaben-, der Alt durch Männerstimmen, Falsettisten, vertreten. Persönlichkeiten, wie Hannibal Padoano und Mambrianus Gallus lassen, abgesehen von den Instrumentisten, bereits den Einfluss Venedigs deutlich ersehen.

Nach dem Tode Padoanos blieb dessen Stelle erst unbesetzt, dann erhielt sie für kürzere Zeit Von der Weiden. Maria verdanken wir hierüber Aufschluss. Am 10. April 1577

[1]) Gewöhnlich Pattart genannt. Er ist noch unter Erzherzog Ferdinand in der Kapelle tätig.

[2]) Bischoff, a. a. O. S. 139, 142.

Digitized by Google

schrieb sie[1]) aus Graz an Wilhelm: „Das du mir schriebst, ob ich gern Idaliänische lieder wolt haben, so hab ichs vnnd mein gemahel gar gern, vnnd bit dich noch ein mal, was du neus hast, das welst meinem gemahel schicken; den du seiner lieb gar wol mit kombst. Das du begerst zu wissen, was mein gemahel fir ein capelmaister hatt, so hett er noch bis heer kein gehabt. Alls gleich irst Auf Ostern hatt sein lieb Ain Auf die prob Angenomen; ich weis Aber nit, ob in mein gemachel behalten wirdt; den in sein lieb nur Auf ein halbs iar hat Angenomen; ich schick dir hiemit sein namen; er ist von der weiden;[2]) ist gar ein schenne lange perschon, das ich gleich nit weis, ob er daugen wird oder nit; er siht Auch einem guetten schiferigen kopf gleich, wie der hänibäl; got genad im.“ Lange versah Von der Weiden das Amt nicht, da im Juni 1579 Dionys Fabri, welchen der oben angeführte Hofstaat unter den Altisten nennt, ein Gesuch um ein jährliches Gnadengeld einreicht, bis er von der Vertretung der Kapellmeisterstelle enthoben sei.[3]) Etwa seit 1574 wirkte in Graz als Hoftrommeter und Musikus ein ehemaliges Mitglied der Münchner Kapelle, Simon Gatto. Er war, wie aus einem aus den Jahren 1566/67 stammenden Ausgabenverzeichnis,[4]) welches den bayrischen Agenten David Ott zu Venedig betrifft, von dort nach München berufen worden. Von 1568—1571 nennen ihn die bayrischen Hofzahlamtsrechnungen.[5]) 1579 übernahm er die Leitung der Grazer Hofmusik. An Kompositionen sind uns von ihm Messen, Motetten und Magnifikats erhalten.[6]) Auch war er

---

[1]) M. H. A., Akt 606, V.

[2]) Ein Brief Erzherzogs Carl, Graz, 17. Januar 1566 (M. H. A., Akt 597, IV, fo. 133a ff.) erwähnt einen gewesten Diener Herzogs Albrecht Jheronimum von der Weiden, welchen Carl mit dessen Bruder in seine Dienste aufnehmen möchte, was jedoch Albrecht inhaltlich eines Konzepts (ebenda fo. 135a ff.) unterm 3. Februar 1567 ablehnt.

[3]) Bischoff, a. a. O., S. 139.

[4]) M. R. A., *Lib. antiquitatum, tom. I.*, fo. 215a: „*Adj.* (29. September) *dito* Simon Gato V. 350.“

[5]) Sandberger, Beitr. III., S. 33, 35, 42, 49, 52 ff. 56.

[6]) Eitner, Qu., IV. Bd., S. 174.

Digitized by Google

neben Trojano in München als Komödiendichter tätig.[1])

Der frühzeitige Tod Erzherzogs Carl am 10. Juli 1590 bedeutete eine Unterbrechung für das reiche Musikleben am Grazer Hofe. Es waren finanzielle Gründe, welche für die Entlassung eines Teils der Kapelle massgebend waren. Eine der letzten Funktionen der Musiker in ihrer Gesamtheit war es bei den Totenfeierlichkeiten des Erzherzogs am 15. Oktober 1590 mitzuwirken. Hinter der Geistlichkeit und den Ordensleuten schritten an neunter Stelle „die fürstl. Canntores mit prynnender Kertz".[2]) Am Ende des Zuges kamen „16. Volgents die Hörpaugger, 17. Alssdann die Trommeter, drej vnd drej, 18. darauf die Paner vnnd Ross. Die Hörpauggen sollen mit einem schwarzn tuech vberzogen werden, vnnd die Trommeter mit dem Kleinen mund stuckh plasen[3]) vnnd dass zum erstenmal Anfahen, Wann die fürstl. Leich gehebt, vnnd vom Freitgow Herauss vff die gassen Kombt, vnnd dann am Egg der Sporergassen zum andern, Am Staigeregg zum driten, Beim Rahthaus zum vierten, vor dem Landthauss zum fünfften, Beim Thor zum Sechsten, vnnd wann die fürstlich Leich dauss niedergesetzt wirdt zum 7ten, das Letztemal aber, Wann mann fortfarth." Die Bestattung fand am 21. Oktober in dem von Carl selbst errichteten Mausoleum zu Seckau statt. Nun ging die

[1]) Jahrbuch f. Münchener Geschichte, I. Jg., München 1887, S. 221 f.: K. Trautmann, Italien. Schauspieler am bayr. Hofe.

[2]) M. St. A., Kasten schwarz 30/5, 1590; vgl. Wastler, Kunstleben, S. 62 ff. — Sigmund Baustingl, Conduct Weilandt J. F. D. Ertzherzog Carl zu Österreich, Grätz 1591.

[3]) Michael Prätorius berichtet im 2. Teil des „Syntagma", Wolfenbüttel 1618 (Neudruck: Publik. der Gesellschaft für Musikforschung, XIII. Bd., Berlin 1884, S. 37 f.), noch nichts über eine Veränderung des Trompetentons durch verschieden geformte Mundstücke; wohl aber kennt er Aufsatzstücke (Krummbügel, für Posaunen auch gerade), welche die Stimmung um 1—2 Töne vertiefen. — Der Unterschied zwischen Clarini (Trombette) und Trommeten (Tubae), welchem wir später begegnen und der in der Verschiedenheit der Mundstücke bestand, bei ersteren flaches enges, bei letzteren weites, scheint bereits hier gemacht worden zu sein. Vgl. H. Eichhorn, Die Trompete in alter und neuer Zeit, Leipzig 1881, S. 8. — Die Glanzzeit des Clarinblasens fällt bekanntlich in die Zeit Johann Sebastian Bachs.

Digitized by Google

endgültige Auflösung des Hofstaats vor sich. Schon wenige Wochen nach dem Tode Carls drängte auch Kaiser Rudolf II. hiezu.[1]) Wilhelm hatte von der Entlassung eines Teils der Hofmusik Kenntnis, er trachtete vielleicht auf Wunsch der Schwester die besten der Kräfte für sich zu gewinnen. Rudolf, welcher gerne die künstlerischen Bestrebungen anderer durchquerte, wandte sich an den Herzog (Prag, 1. September 1590)[2]) und bat ihn, er möge von seinen Unterhandlungen abstehen, da in der kaiserlichen Kapelle Mangel an guten Sängern sei. Wie diese Sache sich weiter entwickelte, ergibt sich nicht aus den bayrischen Akten. Rudolfs vorerwähnter Brief lautet:

„Dem hochgebornen Wilhelmen, Pfalzgrauen bey Rhein, Hertzogen in Obern vnd Nidern Bayrn, vnsern lieben Vettern vnd Fürsten, Rudolff der ander, von Gottes genaden Erwölter Romischer Kaiser, zu allen Zeitten Mehrer des Reichs.

Hochgeborner lieber Vetter vnd Fürst, Nachdem vnser Kaiserliche Capeln an gueten Singern, ain Zeitlang hero in mercklichen abgang gerathen, Als seindt wir verursacht worden, auf absterben weylandt vnsers lieben Vetters Ertzherzog Carls seligen, mit den pessten S[r] L: hinterlassnen Singern, sich in vnsern Dienst zu begeben, Handlen Zulassen, Darunter vns angelangt, das D. L. in gleichmessigem *tractatu* steen solle. Wann wir aber souil nachrichtung haben, das D: L: ohnedas mit gueten Singern wol versehen, Hergegen aber der mangl vnd abgang bey vnser Kaiserlichen Capeln, wie vermeldet, so gross, das wir vns notwendiglich vmb mehrere bewerben müessen, Hierumb so wellen wir vns zu D[r] L: vetterlich verstehen, dieselbig auch hiemit freundtlich vnd ganz genedignlich ersuecht haben, Sy werde vnbeschwerdt sein von obberuerter Irer vorhabenden Handlung souil ausszusetzen, damit wir die vnserige desto fruchtbarlicher Continuirn lassen, vndt vnserm *intento* nach Zuendt bringen mögen; Daran erzaigt vns D: L: vorder angenembs gefallen, gegen derselben in freundtschafft gnaden, vnd allem guetten (damit wir D[r] L. vorders Zuegethan seindt) Hinwider Zuerkennen, Geben auf vnserm Königlichen Schloss

[1]) M. St. A., Kasten schwarz 30/5, 1590: Gutachten an Wilhelm V., 22. August 1590.

[2]) M. St. A., Kasten schwarz 30/5, 1590.

Digitized by Google

zu Prag, den Ersten Septembris, *anno* im Neünzigsten, vnserer Reiche des Römischen im fünfzehenden, des Hungarischen im Achzehenden, vnd des Behaimischen auch im fünfzehenden,

Ruedolff

J. Kurtz. V. S. *Ad mandatum Sacrae Caesae Mtis proprium*

J. Engelhofer.

Ein Dekret des Erzherzogs Ernst, des Regierungsverwesers, der Erzherzogin Maria und „der anndern Herrn fürstliche Vormunder abgeordnete Rhäte“ [1]) verfügt zu Graz, 22. Dezember 1590 folgendes: „Dem gewesten Capellmaister, sollen die *Instrumenta Musicalia* sambt den Zugehörigen Puechern auch vermüeg des darüber Aufgerichten *Inuentarij*, weesenlich vnnd Sauber Zu halten Vertraut werden.“ Das am selben Tage niedergelegte Verzeichnis der Personen, welche mit der Verwaltung der im Nachlassinventar aufgeführten Gegenstände bis zur Grossjährigkeit des Erzherzogs Ferdinand betraut werden sollen, führt näher aus: [2]) „Dem Khapelmaister Symon Gatto: Sollen allerlay Instrument, Von Pfeiffen, Geygen, Posaunen, Trometten, vnnd was etwa dergleichen sein mag, sambt derselben Zuegehörigen Büchern Inuentiert, vnnd dieselben, damit Sie nit verderben, Zuuersorgen beuolhen. Vnnd ime dagegen Jährlich 150 fl gegeben werden.“ Der Gehalt Gattos wurde jedoch nicht in dieser Höhe ausbezahlt. Schon im Mai des folgenden Jahres bittet er um die ursprünglich beantragten 150 fl, [3]) worauf der Regierungsverweser Erzherzog Ernst am 5. desselben Monats eine Zulage von 50 fl gewährte. [4]) Das erwähnte Inventar [5]) enthält eine reichhaltige Sammlung von Kirchenmusik, Messen, Vespern, Gradualen, *Hymni totius anni*, zwei Kompletorien zu 8 Stimmen, denen sich weltliche Musikwerke und die Instrumente anreihen;

---

[1]) M. St. A., Kasten schwarz 30/5, 1590.

[2]) M. St. A., Kasten schwarz 30/5, 1590.

[3]) Bischoff, a. a. O., S. 140 f.

[4]) Jahrbücher der kunsthistorischen Sammlungen des ah. Kaiserhauses, XV. Bd., Wien 1894, S. XC f. Nr. 12010: H. Voltellini, Urkunden und Regesten aus dem k. und k. Haus-, Hof- und Staatsarchiv in Wien.

[5]) Hurter, Kaiser Ferdinand, II. Bd., S. 349.

Digitized by Google

das Verzeichnis füllt fünf Folioblätter. Vielleicht trug man sich damals mit dem Gedanken, die Sänger ganz zu entlassen. Tatsächlich wurden noch im selben Monat sieben Kantoreiknaben abgefertigt,[1]) ohne dass man für Ersatz sorgte. Auch andere bedeutende Kräfte verliessen Graz. Gatto versah seine Stelle nur bis 1592. Ein Teil der Sänger und Instrumentisten verblieb aber dort, bis Erzherzog Ferdinand die Regierung antrat, sodass die Hofkapelle, wenn auch verkleinert, fortbestand. Die weiteren Schicksale der Grazer Musikpflege unter der Vormundschaft und der Regierung Erzherzogs Ferdinand werden uns später den Hintergrund zur Beschreibung eines diesem zugeeigneten Kunstwerkes abgeben.

Für unsere gegenwärtige Aufgabe ist es vor allem wichtig, Erzherzogs Carl und Marias Musikbeziehungen zu München nach den daselbst noch vorhandenen Originalquellen weiter zu erörtern. Schon vor der Vermählung Erzherzogs Carl hatte Herzog Albrecht mit ihm sowie dessen Bruder Ferdinand von Tirol einen Vertrag abgeschlossen, demzufolge ohne gegenseitiges Wissen kein Kapellmitglied in den Dienst eines andern Hofes übertreten durfte. Mehrere diesbezügliche Schreiben sind auf uns gekommen,[2]) so u. a. ein Brief Erzherzogs Carl (Graz, 6. August 1566), den „welschen ZinckhenPlaser Jheronimus da Vdine“ [3]) betreffend, welcher sich aus Albrechts Dienst begeben hatte und den dieser in Graz vermutete, ferner ein ausgedehnterer Briefwechsel vom Februar des folgenden Jahres über den ZinckhenPlaser Johann Fiamengo, welcher sich bereits in Carls Diensten befand, und nun infolge des erwähnten Vertrags sich genötigt sah, nach München zurückzukehren. Auch ist hier von Jheronimus von der Weiden und seinem Bruder, die sich in ähnlicher Lage befanden, die Rede. Auch Wilhelm trägt Bedenken, einen von Graz kommenden Sänger, welcher keinerlei Nachweis vom Erzherzog besass, aufzunehmen, beruhigt sich aber,

[1]) Bischoff, a. a. O., S. 141.

[2]) M. H. A., Akt 597, I und 597, IV.

[3]) Ein Jero. da Udine lässt am 22. Oktober 1574 durch den Venetianer Agenten Francisco Bracherio Herzog Wilhelm Instrumente anbieten. M. St. A., Kasten schwarz 486/6.

Digitized by Google

als jener einen vom Kaiser ausgefertigten Pass vorwies[1]) (Innspruck, 18. Januar 1568): „Es ist ein wassist allhie, der kumbt von dem Ertzherzog Carl, Ain spänier, wellich gar guet Ist, sunderlich Aber In der Camer; der wil Alhie nit diennen, sunder hatt lust E. f. gn. vor Ainem Andern hern Zudienen; der hatt mir zuegesagt, er well mit mir hinaussziehen, vnnd sich heren lassen; wie wol er von dem Ertzherzogen kain postportten hatt, hatt er doch gar Ain guette postportten von dem keyser, wie ich E. Fl. gn. Zu meiner Ankunft weitter, wils gott, Vnderthenig berichten wil." Dass jedoch später Münchner Kräfte nach Graz gingen, zeigte Simon Gatto; auch das Umgekehrte war der Fall, wie sich aus den oben angeführten Hofstaaten ergab. Nachdem Wilhelm ohnehin den Grazer Hof mit Beamten und Dienern versah — meist aus konfessionellen Rücksichten holte man sie aus Bayern —, wäre es wirklich zu verwundern gewesen, wenn er seine Fürsorge nicht auf die Kapelle ausgedehnt hätte; andererseits war es selbstverständlich, dass die Schwester und ihr Gatte gerne zu Gegendiensten bereit waren. Auch hiefür sind Belege dem Grazer Briefwechsel zu entnehmen. In den Hofzahlamtsrechnungen vom Jahre 1568 begegnet uns unter fo. 170b der Eintrag[2]) „Ertzherzog Carlns Trumettern Verehrung 22 fl". Die Summe dürfte wohl gelegentlich der Hochzeit Herzog Wilhelms ausbezahlt worden sein. Derselbe Band bringt fo. 343b[3]) „Ertzhertzog Carlns von Österreichs Ca Pelmaister verehrung 10 fl". Wahrscheinlich ist hiemit noch Johann de Cleve gemeint; doch wäre auch Annibale Padoano wegen seiner Beteiligung mit Kompositionen bei der Hochzeit Wilhelms V. nicht völlig auszuschliessen. Am 3. März 1572 schreibt Herzog Ferdinand an seinen Bruder[4]) von München aus: „Des Nicola halber kann Ich so balde nitt schreiben, dann Ich etliche sachen für den Ertzherzogen hab, nemlich gesang, welliche noch nitt gar verferttigt sein". Möglicherweise bezieht sich dieser Brief auf den I. Band des *„Patrocinium mu-*

[1]) M. H. A., Akt 597, 5: Wilhelm an Albrecht V.
[2]) Sandberger, Beitr. III., S. 32.
[3]) Sandberger, Beitr. III., S. 35.
[4]) M. H. A., Akt 607, VII.

Digitized by Google

sices“ Orlandos, dessen Drucklegung gerade im Gang war, und auf welches auch ein späterer Brief zu verweisen scheint. Im selben Jahr (Pettau, St. Johannestag = 27. Dez.) richtet Maria an Wilhelm folgende Bitte.[1]) Der Brief ist leider stark beschädigt. „ich het noch ein gros bit An dich, das du mir vnuerZogenlich die ledaney von vnser frauen Zugeschikt hettst, wie dus ettlich mal zu lannzhutt hast singen lassen. Auch wie mans zu Ödting gesungen hett mit den 4 stimmen; ich hof du teenst mich wohl versten, wie ichs main. Aber ge ..... haben haldt geradt wie dus singen hast .... bit dich noch einmal welst mirs balt ...., den ichs nedigs bedarf.“ Am 22. Februar 1573 bestätigt Maria die Ankunft zu Graz: „ich las dich Auch wissen, das ich die ledaney gar wol empfangen hab; sach dir freuntlichen Danck darumb, das du dich so vil bemiett hast.“ Vierstimmige Litaneien D. B. V. existieren von Lassus und Johann de Fossa. Dieselben waren zu Lebzeiten der beiden nur handschriftlich vorhanden (B. M., *Mus. msr.* 2748, *Mus. msr.* 14, *Mus. msr.* 1503i). Drucke finden sich erst 1600 bei Gardano in Venedig und 1596 in dem bei Adam Berg in München erschienenen „*Thesaurus Litaniarum*“ des Georgius Victorinus (Eitner, S. 1596). Wahrscheinlich handelt es sich oben um eines dieser Werke. Zudem verfügte auch die Altöttinger Kapelle über einen nicht geringen Reichtum an Kompositionen Orlandos,[2]) worunter sich vermutlich seine „Litanei D. B. V.“ befand.

Dass Mitglieder der Grazer Kapelle in bayrische Dienste übertraten, beweist ein Schreiben des in dem oben erwähnten Status von 1572 genannten steirischen Trommeters Joseph Nicolay an Wilhelm V. Trommeter Marcantonio Marchetti in Landshut:[3])

„Es ist meine freundlich Pid Anneuch, Ier wolled, mier Soffil, Zu geffalnn duen, vnnd mich Pay er. Firl. Genatten, Entschueldigen, Oder, Aber, Duch (!) Ainen, Camerdiener Lassen Anzaigen, Wie das ich Aller Sachen, Abgeferdiged, ...

[1]) M. H. A., Akt 606, V.

[2]) Altöttinger Liebfrauenkalender 1909, S. 31 f.: Max Moesmang, Geschichte der Altöttinger Stifts- und Kapellmusik.

[3]) M. H. A., Akt 607 Ma.

Digitized by Google

vnnd mich Auf den weg häb wellenn machenn, So had mich das Losse fiewer, Angegriffen, vnnd Auch mein Haussfraw; derhalbenn ist mein Pitt Ann Euch, Ier welled das pest duen vnnd mich, Enttschuldigen Pay Ier Firl: Gnad:, Auf das ich Nichtmainnen, Ih dettes Auss Nachlassikhaid, Oder Ih wolde, Sunst nid hinauf, khumen, Ih wolltte lieber, Ih were schon dowen ..... Alsopald, gotter Allmechdig Seine gennad mittald, dass Es pesser wird, vm mich vnnd mein hausfruw, So wellemmier vnss Auf den weg hinauf machenn, Gratz, denn 28. Octdower Im 1. 5. 7. 3. Jar.

Josseph: Nicollay,

Aller Zaid Eur williger, Pruder vnnd guetter, fraud."

Eine für Musik zwar nicht sehr wichtige, aber immerhin erwähnenswerte Korrespondenz wurde noch 1573 zwischen Maria, sowie einer ihrer Hofbediensteten Regina Eisenreichin, einer Verwandten des herzoglichen bayrischen Rates Ulrich Eisenreich, und Herzog Wilhelm gewechselt wegen eines als „Nicklas" für Erzherzog Carl bestimmten silbernen Jägerhörnleins.[1])

Von Wien aus am 17. Dezember 1573 bestätigt[2]) Erzherzog Carl den Empfang eines Buches an Wilhelm. In diesem Jahre erschien unter dem Schutze des letzteren der erste Band des *„Patrocinium musices"* Orlandos, welches Wilhelm wohl auch dem Schwager, wie anderen Freunden, als Geschenk übersandte.

Auch mit Künstlern wurden von Wilhelm Schwester und Schwager versorgt. Ein Brief Marias vom 18. Mai 1574[3]) trägt am Rande den Vermerk „Tenorist" von der Hand Wilhelms, was auf ein Antwortschreiben schliessen lässt, worin er einen Sänger anbietet; vielleicht ist es jener Tenorist und

---

[1]) M. St. A., Kasten schwarz Nr. 405/9, Graz, 30. September 1573: Regina Eisenreichin ersucht im Auftrag Marias, ein silbernes mit Gold beschlagenes Jägerhörnlein für Erzherzog Carl fertigen zu lassen. — M. H. A., Akt 607 Ei, Graz, 7. Dezember 1573: Dieselbe bestätigt namens Marias den Empfang. — Ende Dezember 1573 bedankt sich auch Maria und sendet das Geld. M. H. A., Akt 606, V.

[2]) M. H. A., Akt 609$^{1}/_{8}$ XII, Österreich.

[3]) M. H. A., Akt 606, V.

Digitized by Google

Musikus Scinetto, den Gregor Vogl am 29. Dezember 1573 in einem Briefe an Wilhelm erwähnt,[1]) welcher sich erbietet „Ir durleuchtigkeit zu Grätz zu dienen“. Maria antwortet (Graz, den 20. Juni 1574)[2]) „mein gemahel last dich gar freindlich griessen vnd bedannck sich gegen dir, das du dich so vil bemieht von seiner lieb wegen mit den musjcij; sein lieb bedarf iezt der Zeit gar nix; wen Aber sein lieb ettwas bedarf, so wil sein lieb dich Ansprechen; sein lieb lassen dich Auch freundtlich bitten, du solst seiner lieb so viel Zu freundtschafft dun vnd solst seiner lieb des Orlandij Maresche vnnd villanesche schicken; sein lieb wils wieder vmb dich verdienen.“ Lassos damals nur handschriftlich aufgezeichnete Villanellen und Moreschen[3]) verlangt Carl, zweifellos die populärsten der Werke Orlandos. Die Zeitgenossen erkannten richtig, dass der grosse Meister nicht nur der Sänger ernster heiliger Kunst, sondern auch ein lebensfrohes Weltkind war. Von Bedeutung vor allem sind jene Mohrenliedlein, diese halb lyrischen, halb dramatischen, meist dialogischen Gebilde, welche nicht nur gesungen wurden, sondern auch von szenischer Darstellung begleitet waren, als Träger des Fortschrittes, als Vorboten der *opera buffa*[4]). Vielleicht war es gerade das neue dramatische Element, was ihnen damals vor allen anderen weltlichen Werken allgemeine Beliebtheit sicherte.

Ein orgel- oder cembaloartiges Instrument dürfte das „kunststuck“ gewesen sein, von welchem Maria (Graz,

[1]) Sandberger, Beitr. III., S. 320.

[2]) M. H. A., Akt 606, V.

[3]) Lassus, W., X. Bd.

[4]) Altbayr. Monatsschrift, I. Jg., München 1899, S. 71 ff.: Sandberger, Roland Lassus Beziehungen zur italienischen Literatur. — Über Vorbereitung zu einer in München im Fasching 1575 geplanten Moreschen-Aufführung berichtet ein Brief von Hans Fugger an Herzog Wilhelm (Augsburg, 9. Februar 1575): „Gnediger Herr, Eur. Fl. gn. schreiben vom 7. Diss, allein derselben 20 gar schwarz Mareskische Frawen Schönpart Inn eil Zubekhomen, hab Ich In dieser stund empfangen, vnnd darauf allsbald nachfragen lassen. Ich hab aber über allen furgewandten vleiss (weil allhie dergleichen wahr nit vorhanden) nicht bekhommen mögen.“ M. H. A., Akt 607, Fu. — Sicher handelt es sich hier um die Aufführung eines der köstlichen Werke Orlandos, bei dem die Kapellmitglieder sich als Negerinnen zu verkleiden hatten.

Digitized by Google

9. Januar 1575) schreibt:[1] „Auch begerst du zu wissen, wie du gegen meinen gemachel bestanden [bestanden] bist mit dem kunststuck; so gefelst meinem gemachel gar wol; hatt Auch heindt den gannzen dag darauf gefandestiert, wies nur Zu gen mues; ich glaub, wenn er (der Verfertiger) wieder ettwas selzams machet, vnnd dus meinem gemachel schickest, du kämbst seiner lieb wol darmit; den es gar schen ist.“ In jenem Briefe vom 28. März 1575, wo von dem Tode des Annibale Padoano die Rede ist, schreibt Maria über zwei von München empfohlene Instrumentisten:[2] „so hatt mein gemachel Auch die geiger Angenomen, den vatter vnd den son, Aber den Anndern nit; den er hatt mich nit gar guett gedunckt; mein gemachel hatt diers Zu sonnderer fraindtschaft; den sy sechen bette (beide) frommen leiden gleich; der pueb ist firuar gar guett. Aber ich bit dich, las dem Alten schreiben, darmit er den pueben darZu halt, das er fleissig studir; den sonst meinen die leit oft, sy kindens schon Als vnd ieben sich nit vnd vergessen darnach mer, den sie kinden, wie den meinem gemachel mit ettlichen geschehen ist“. Die selbst praktisch in der Musik geschulte Frau ist schwer zufrieden gestellt; sie weiss, wie notwendig stete Übung für jeden ist, der sich auf der Höhe seines Könnens erhalten soll.

Am 22. Juli 1575 fragt Maria den Bruder:[3] „man sagt hie der hansiakob fucker sey gestorben, obs war ist oder nit.“ Der Verlust dieses am 14. Juli 1575 verstorbenen Mannes, dessen Händen die Leitung fast des ganzen Münchner Kunstlebens anvertraut war, musste auch der Erzherzogin nahe gehen.

Den Wunsch nach neuen Werken Orlandos äussert ein Brief derselben an Wilhelm (Graz, 15. Februar 1576)[4] „ich her so gar nix von dir; weis nit, bist du lebendig oder dott; ich weis Aber wol, das du nit gern schreibst; ich bit dich vergis den gesang nit, darumb dich mein gemahel gebetten hatt, wie du hie bist gewest: des orlanndij allerley närrische lieder, deusche vnnd wälische. Auch duest du meinem ge-

[1] M. H. A., Akt 606, V.
[2] M. H. A., Akt 606, V.
[3] M. H. A., Akt 606, V.
[4] M. H. A., Akt 606, V.

Digitized by Google

machel gar ein grosse Freundtschafft, wen du seim lieb etwas neus schickst, was der orlanndo etwan macht; den ich wol weis, das er stett componirt. Auch bit ich dich vergis nit, was ich dich gebeten hab.“ Wieder sind es Orlandos heitere Werke, die begehrt werden. Die Stelle mit den „närrischen Liedern“ spielt offenbar auf ein Trinklied Orlandos an aus dem 1573 bei Adam Berg erschienenen „andern Theil“ der fünfstimmigen deutschen Lieder (Eitner, L. 1572). Der Text beginnt:[1])

„Nur närrisch seyn ist mein monier, /
nichts zu behalten ich beger, /
Wein, Wein dann bier; /
der narren findt man jetz auch mehr./“

Die Bitte um neue Lieder nimmt Bezug auf den III. Teil von Lassus fünfstimmigen Liedern, welche Orlando am 1. April 1576 Herzog Ernst von Bayern zueignete. Maria muss von ihrer bald bevorstehenden Veröffentlichung gewusst haben. Die Erzherzogin nahm also gerade zu der Zeit, als durch Cosimo Bottegaris Ränke Orlandos Stellung bei Albrecht V. erschüttert zu werden drohte,[2]) gleich ihrem Bruder regen Anteil an seinem Schaffen. Maria weiss, dass der Meister stets komponiert, dass er der nimmer Ruhende neben der mühevollen Tätigkeit als Leiter der Kapelle noch Zeit zu neuen Werken findet, ein Verständnis für das Arbeiten eines Künstlers, welches nicht nur diesem, sondern auch dem feinen Empfinden der Fürstin zu hoher Ehre gereicht.[3])

Ein Brief derselben an ihren Bruder vom 19. April 1576[4]) enthält folgende Stelle: „ich hab dein schreiben empfangen vnnd daraus vernomen, das du dich entschuldigest von des orlando gesanng vnd der rais hir herein wegen ....; ich bedannck

---

[1]) Lassus, W., XVIII. Bd., S. 62 ff. II. Nr. 2.

[2]) Sandberger, Beitr. III., S. 280 f. — Lassus, W., XX. Bd., S. VII.

[3]) Bei dieser Stelle werden wir auch an Zacconis Practica II., Venedig 1622, S. 161 erinnert, wo der Theoretiker seines stets schaffenden Meisters in Verehrung gedenkt. Vgl. V. M., X. Bd., S. 560, Fr. Chrysander, Ludovico Zacconi als Lehrer des Kunstgesanges.

[4]) M. H. A., Akt 606, V.

Digitized by Google

mich Aber gegen dir, das du dich so vil bemien wilt von der gesang wegen, vnd so balt ich, wils got, nur gen grätz komm, wil ich dies Als verzaignett schicken, was mein gemahl hatt; in sonderheit bit ich dich, du welst den pasion schicken, den man Alle mal Am palmdag singt." Es ist kein Zweifel, dass es sich hier um die Lassosche Matthäuspassion[1]) handelt. Die Sache gewinnt umsomehr dadurch Wahrscheinlichkeit als Lassos Matthäuspassion im IV. Teile des *„Patrocinium musices"* (Eitner, L. 1573a) 1575 erschien. Irrtümlicher Weise scheint jedoch Wilhelm der Schwester einen anderen Band des „Patrocinium" übersandt zu haben, denn Maria bittet noch zweimal um die Passion (Wien, 16. Juni 1576)[2]): „ich hab dein schreiben sambt den gesängen vnd dem Altarduech wol empfanngen; sag dir deshalben grossen dannck, dermalen das du dich so viel bemiest; du schreibst mir, du schickst mir den pasion; der ist nit da; du wirst in vergessen haben; schick dir Aber hiemit ein verzaichnus, Als was mein gemahel hatt von dem orlänndo, vnnd bit dich, was noch nit vorhanden ist, das welst schicken, witzig vnnd närrisch wie du im den wol zu dein (thun) waist." Letztere Worte beziehen sich auf weltliche Werke, als Villanellen, Chansons oder deutsche Lieder, auf die Passion ferner der folgende Brief aus Wien 22. Juli 1576:[3]) „ich hab dein schreiben empfanngen vnnd daraus vernomen, das du vermeinst, das der pasion in dem puech sey, das du mir geschickt hast; so las ich dich wissen, das er nit darinen ist; bit dich noch ein mal, welst mir schicken; ich frey mich Auch von hertzen Auf die ledaney vnnd Auf die Anndern gesanng Alle." Ein von Pruck an der Mur, 21. Januar 1577[4]) datierter Brief enthält folgendes: „der *lira* vnnd *musica* halben wirdt dir mein gemachel selbs schreiben." Ein weiterer (Graz, 10. Februar 1577)[5]) handelt

[1]) Otto Kade, Die ältere Passionskomposition bis zum Jahre 1631, Gütersloh 1893, S. 134 ff. — Neudruck in Commer, Musica sacra, VI. Bd., S. 18 ff.

[2]) M. H. A., Akt 606, V.

[3]) M. H. A., Akt 606, V.

[4]) M. H. A., Akt 606, V.

[5]) M. H. A., Akt 606, V.

Digitized by Google

wieder von Orlando. „was den orlanndo bedrieft, wirdt im mein gemachel gar balt ettwas schicken; es ist iezt der nit hie, der ims hinauf wieder richtig machen; so balt er aber kombt, wil ichs diess von stundtan wissen lassen, wer ims vber Andtwordten wirdt.“ Am 16. Dezember begehrt Maria von Judenburg[1]) aus ein Werk, dessen Kompositionsart heute seltsam dünkt. „bit dich welst mir die mes schicken, die meins vattern musicij Alle mit einander gemacht haben. Ainer das padrem,[2]) Ainer das gloria vnnd Also ein iettlicher ettwas besonnders; du wirst mich wol versten, vnnd bei ein iedtlichen deil geschryben, wers gemacht hat.“ Der Brauch, unter verschiedene Autoren die Komposition eines Stückes zu zerteilen, war namentlich später bei der Oper allgemein üblich, und führte zu wenig künstlerischer Produktion auf diesem Gebiete.

Prugg, am 21. Januar 1578 dankt Erzherzog Carl seinem Schwager Wilhelm:[3]) „mein gemahl hatt mier in E. L. namen ein Arciliram sambt etlicher *musica* zuegestellt, das ich mich zum höchsten bedancken thue.“ Das erwähnte Instrument grosse Lyra, *Lirone perfetto* oder *Arceviolyra,* von Zacconi auch *Arce viola telire* genannt, ist an Struktur dem Bass der *Viola da gamba* gleich, jedoch wegen der vielen Saiten — 12, 14 oder 16 — sind *Corpus* und Kragen ziemlich breiter. Michael Praetorius schreibt im II. Teil seines „Syntagma“[4]) über ihren Gebrauch, dass „darauf alle Madrigalia und *Compositiones,* sowohl *in genere Chromatico* als *Diatonico,* zuwege bracht werden können, welches dann eine feine Harmony von sich gibt“ usw. Desgleichen bestätigt Carl dem Schwager am 19. Januar 1579 zu Graz in einem Postskriptum den Empfang von Noten:[5]) „ich bedank mich gegen E. L. zum höchsten von wegen der vberschickten *musica,* desgleichen auch wegen des

---

[1]) M. H. A., Akt 606, V.

[2]) D. i. das *Credo*, wo die musikalische Komposition erst bei den Worten „*patrem omnipotentem*“ nach liturgischer Vorschrift einzusetzen hat.

[3]) M. H. A., Akt 609$^{1}/_{3}$, XII, Österreich.

[4]) Neudruck: Publikationen der Gesellschaft für Musikforschung, XIII. Bd., Berlin 1884, S. 58.

[5]) M. H. A., Akt 609$^{1}/_{3}$, XII, Österreich.

Digitized by Google

Drawerxs von helfen bein, welliches mir der geroltshofer von E. L. wegen vberantwortet."

Ein Brief Marias an die greise Herzogin Jakobe[1]) (Graz, 24. Juli 1580) berührt alte Münchner Jugenderinnerungen: „wolt got vom himell, das ich ietzt Inn minchen wer, das ich in die dult kindt gen, mich gedunckt, wenn ich nur Ein mall noch ein duldt kindt sechen; ich gedennck oft, wie ettliche mall mit E. F. G. gegangen bin."

Einen ernsteren Hintergrund, nämlich die steirische Gegenreformation, hat die folgende Briefstelle, die dem Konzept eines Briefes Herzogs Wilhelm an den Pater Johannes Reinel S. J., Hofprediger in Graz,[2]) gerichtet ist (München, 17. Oktober 1582). Einige lutherische Hofbedienstete hatten ihre Stellen gekündigt. Wilhelm, welcher trachtete, diese Ämter mit Katholiken zu besetzen, wandte sich an den Seelsorger der erzherzoglichen Familie, um eher zum Ziele zu gelangen. Bei dieser Gelegenheit spielte er offenbar scherzweise auf das „Grazer Horn" an, dessen Entstehung Wastler später vermutet,[3]) nämlich 1590. Es findet sich aber bereits in dem Berichte über die Erbhuldigung 1564 genannt.[4]) Wilhelms Briefstelle lautet: „Ach Gott, wie kündt man doch ain besser gelegenheit haben, Ir los Zuwerden, alls wenn Sy es selbs begern; weil manns doch sonst nit darf oder will angreiffen; wan Ich Ir herr were, Ich wolt Inen den Mantl nit Zerreissen, wollts fein lassen hin Ziehen, vnd Inen mit dem Horn auf dem Schloss aus der Stat das Glaitt geben, wollt aber daneben mit ehestem vmb Catholische trachten, die man noch wol findet, wann man nit gar Zu haickel sein will, vnd die auch eben das vnd mer könden weder dise Ketzer." Wenn man die Situation in der

[1]) M. H. A., Akt 597, III., fo. 361ab.

[2]) M. H. A., Akt 609, XXII. — Vgl. Hurter, Geschichte Kaiser Ferdinands usw., I. Bd., S. 641 f.

[3]) Wastler, Das Kunstleben usw., S. 53: Kaspar Sturm, Bürger und Orgelmacher zu Ulm, hat ein von Wilhelm von Gera (dem damaligen Feldzeugmeister) bestelltes Werk eines Horn gemacht. Wird ihm ein Passbrief ausgestellt, dass er es bringen kann. Hofkammerakten der k. k. Statthalterei in Graz, 20. März 1590.

[4]) M. R. A., Österreich. Literalien 1542/73, Nr. 1 *tom. V.*, fo. 274a. Vgl. vorne, S. 77.

Digitized by Google

Steiermark, namentlich die dortigen Ausschreitungen eines rohen, fanatischen Pöbels, sowie eines herrschsüchtigen Adels berücksichtigt, für welche nicht immer rein religiöse Motive massgebend waren, begreifen wir, dass Wilhelm die Umgebung seiner nächsten Verwandten aus unbedingt verlässigen Persönlichkeiten gebildet wünscht. Der friedliche Abzug, den er gewähren möchte, das vorsichtige Handeln sind kennzeichnend für seine Politik, welche ihre Ziele gerade durch langsames Vorgehen erreichte. Seltsam ist es, dass er hier das berühmte Grazer Orgelwerk auf der Burg erwähnt, das den Scheidenden die Abschiedsgrüsse zurufen soll. In einem Briefe des Prosper Visconti[1]) (Mailand, 25. November 1582) ist davon die Rede, dass dieser den als Organisten und Madrigalkomponisten berühmten Joseph Caimo[2]) für die Dienste Wilhelms, Erzherzogs Carl oder des Kaisers zu gewinnen trachtet. Gelegentlich seiner Anwesenheit in Graz 1582 hatte wahrscheinlich Wilhelm mit einem der berühmtesten Kapellmitglieder dem Organisten Francisco Rovigo — ihn dürfen wir wohl hinter jenem Francisco vermuten, den Marias Briefe mehrmals nennen — in Unterhandlungen gestanden. Dies scheinen aber Maria und ihr Gemahl nicht gerne gesehen zu haben; schliesslich muss der Herzog nachgeben. Marias Brief lautet: Weinburg, 27. November 1582,[3]) „so vil den Franzisco bedrieft, hab ichs meinem gemachell alles wissen lassen; sein lieb lässt dich freindlich griessen vnnd empüdt (entbietet) dier, das sein lieb gar zirn Auf in duett, das er seiner lieb die handt dar Auf geben hatt, er welle seiner lieb diener sein, das in doch mein gemachell zuuor nit kenndt hab, er habs von ihm selbs den, vnnd itzt wolle er An Alle vrsach weck; den die vrsachen die er fir wenndt, da hab sein lieb schon geschrieben; so giebt er fier, er sey stetts krannck; das ist auch nit war, den er nie krannk ist gewest, seider hie ist; sein lieb weis noch nit, wies mit im sten wirdt; er ist noch hie. Aber sein lieb bit dich freindtlich, im fall er noch weck wierdt, du welst

[1]) M. St. A., Kasten schwarz 486/2.

[2]) Vogel, Bibliothek der gedruckten Vokalmusik Italiens, I. Bd., Berlin 1892, S. 130 f.

[3]) M. H. A., Akt 606, V.

Digitized by Google

in von seiner lieb wegen nit auf nemen; weil er Aus lauder stett (Trotz) von seiner lieb weck will; ich bit dich, mein her brueder, hab mir nix vir vbell, das ich dier geschrieben hab von seinndtwegen; den ich habs vonns besten wegen; den dan mein gemachell gar vnlustig vber den francisco ist.“ Diese Angelegenheit und verschiedene andere die Hofmusik betreffend werden in einem aus Graz, 16. Dezember 1582, gesandten Schreiben Marias erörtert:[1]) „wen der volta entlassen wer, das wer ein schenner bas; man kindt in woll erfragen, er wirdt nit aus der welt sein; die 2 schreiben, die du mir den hast des francisco halber, hab ich meinem gemachel schon lessen lassen; ich hab dir schon zuuor geschrieben vnnd mein gemahell ...; bit dich Auch, ob du mir das *dies irae* geschickt hatts, componiert wie manns mit den geygen hast; du hast zweyerley; das Ain hab ich schon, ist mir Alle weill ein ding; das Ander ist Aber Annderst, das ich doben gehert hab; ich wais woll wie ichs main.“ Gewöhnlich wurden beim feierlichen Gottesdienste die Singstimmen mit *stromenti da fiato,* Posaunen und Zinken im Einklange verstärkt.[2]) Auch die Orgelbegleitung war stets üblich.[3]) Die Beiziehung von Streichern bei der Kirchenmusik dürfte, da auch Massimo Troiano ihrer nur bei weltlichen Gesängen gedenkt, eine Ausnahme gewesen sein. Das *dies irae,* „componiert mit den geygen“, scheint bereits eine obligate Streicherbegleitung gehabt zu haben. Die Ausdrucksweise Marias lässt die Vermutung zur Gewissheit werden. Es ist bereits die Zeit der Gabrieli, die Herrschaft der Venetianer; es sind die *symphoniae sacrae,* welche sich hier ankündigen.

Ein aus dieser Zeit stammender undatierter Brief der Erzherzogin[4]) ist charakteristisch für die damaligen, wenig erfreu-

[1]) M. H. A., Akt 606, V.

[2]) Troiano, *Discorsi,* S. 72, *Dialoghi,* fo. 44b. — Über Messen mit Instrumenten vgl. O. Kinkeldey, Orgel und Klavier in der Musik des 16. Jahrhunderts, S. 166, 179, 192.

[3]) In München muss dies bereits zu Ludwig Senfls Zeit gebräuchlich gewesen sein. Eine Miniature B. M., *Mus. Ms.* C, fo. 188b, 189a, welche ein fürstliches Requiem darstellt, enthält u. a. ein Porträt des an der Orgel begleitenden Meisters.

[4]) M. H. A., Akt 606, V.

Digitized by Google

lichen Verhältnisse in Graz: „schick dier hiemit gar ain kinstlichen reim, den hatt man vor ettlichen dagen hie Auff der gassen gefunden; es hatts gewis mir ein luderischer schüler gemacht; es wer im ein rudten gesundt für ein drinckgelt.“ Heiterer ist ein anderes Spottlied aufzufassen, welches einem häufig in Marias Briefen erwähnten Hofbediensteten, vielleicht Hofnarren, galt (Graz, 13. Januar 1583):[1] „schick dier heint ein prief vom demmel; ist er so zornig gewest, wie ich im die ruetten geben hab von deint wegen. Der petter Anndoni hatt ein liedt Auf in gemacht Zum kindelsdag; das wil ich dir Auch schicken.“ Man sieht, an Marias Hof wurde auch das Weihnachtsfest mit seinen guten alten echt deutschen Gebräuchen im Kreise des ganzen Hofgesindes fröhlich begangen. Der hier erwähnte Peter Antoni[2] war Kapellsinger seit 1578; der Streit der Genannten, welcher ein rein persönlicher gewesen zu sein scheint, zieht sich durch mehrere Briefe fort. Ein Briefkonzept Wilhelms (München, 3. April 1583)[3] bringt folgendes: „bedanckh Mich gegen dir des Cristalls vnd der Litaney wegen, dessgleichen dem Pater Nicolao, will dir dessenhalben weiter hinach schreiben, hab die Litaney noch nit gehört.“ Bei dieser Gelegenheit sei auch der Litaneiensammlung gedacht, welche Herzog Wilhelm 1602 drucken liess und der Schwester zueignete; die Texte dieser Sammlung sind für die musikalischen Werke dieser Art um die Wende des 16. Jahrhunderts massgebend.[4] Am 25. August 1584[5] schreibt Wilhelm laut Briefkonzept der Schwester, welche ihn offenbar um die Fanfarenmusik der bayrischen Hoftrompeter gebeten hat: „die Music wie es meine Trumetter brauchen, Im fall du das mainst, dann Sy sonst nichts blasen, alls wie man Zu tisch Plast, dasselbig ist nit geschriben, vnd machens nur aus dem Synn.“ Der übrige musikalische Briefwechsel Marias in diesem Jahre handelt wieder von einem in Augsburg bestellten automatischen Musikwerk. Graz,

[1]) M. H. A., Akt 606, V.
[2]) Bischoff, a. a. O., S. 141, 148.
[3]) M. H. A., Akt 606, V.
[4]) Palestrina, W., XXVI. Bd. (Haberl), S. II f.
[5]) M. H. A., Akt 606, V.

Digitized by Google

19. September 1584:[1]) „ich hab dein schreiben sambt dem heildumb, dem priefell, Auch den Anndern gemäll von den hierden, Auch die vrstendt sandt iohans, des grafen von Zollern schreiben vnd die music Auf die drometter gar woll empfangen; so vill die 2 hundert fl belangt, die der hanns fucker Auf eine Arbeit dem vrmacher geliegen hatt, so hatt mein gemachell schon beuelch geben dem Ylsung zu Zueschreiben,[2]) das er solches gelt dem hanns fucker Zue solt stellen, vnnd im fall der vrmacher mer bedarf, so solt er nur Zum Ylsung gen; der wird im noch 2 hundert geben. Aber was darvber gestett, das solt im dreulich beZalt werden, wen ers Ausgemacht hatt; den sonst derft er hie nur Ausnemen, denns werdt wär; bit dich mein schatz, dreib flug An im An, dar mit ers balt mach, vnd las mich wissen, was vngeferlich Als kosten wirdt; mich gedunkt, er solt mit dissen wol Zuefriedten sein.“ Graz, 20. September 1584:[3]) „bit dich, mein schatz, welst mit dem vrmacher abbrechen lassen, wen meine drometter fertig werden; den mein gemahell vnd ich vermainen, weill er schon Immer solche gemacht hatt, das nit erst dis das erste ist, solt ers woll nöchner (näher = billiger) kinden geben; du wirst in woll zu dein wissen, vnd obs michlich, das fertig wiren, E ich niderkäm.“ Graz, 9. Oktober 1584:[4]) „Las mich Auch wissen, wenn mein cristus kindl vnnd mein heildumb ferdig sein wirdt, vnd meine drometter.“ Graz, 22. Oktober 1584:[5]) „mein schatz, wie frey ich mich Auf meine drometter; bit dich halt, dreib vain An in An; den ich ken die leidt woll; wen man nit stetts An dreibt, so lassen sys beleiben, vor Aus die meisten von Augspurg; es wierdt mir Aus der weis lieb sein; las mich wissen, wen er verdrost ferdig

---

[1]) M. H. A., Akt 606, V.

[2]) Die Mitglieder der Familie Ilsung, vor allem Georg Ilsung, Landvogt in Schwaben, waren häufig mit Aufträgen für Augsburg von Seite der österreichischen Höfe betraut. Vgl. Jahrbücher der kunsthistorischen Sammlungen des ah. Kaiserhauses, XV. Bd.: Fr. Kreyczi, Urkunden aus dem k. k. Reichsfinanzarchiv, S. VIII ff.

[3]) M. H. A., Akt 606, V.

[4]) M. H. A., Akt 609 1/8, Österreich qu.

[5]) M. H. A., Akt 606, V.

Digitized by Google

damit zu werden." Graz, 28. November 1584:[1]) „säumb mich mit meim heildumb vnnd kindel nit; frey mich woll also darauf vnnd bit dich, las mich wissen, auf was Zeit der vrmacher vermeint mit den drumettern fertig Zue werden; es wer schir Zeit." Wilhelm antwortet hierauf (München, 11. Dezember 1584):[2]) „Was der Vrmacher dem Bostl schreibt, hastu gesehen. Ich will auch nit feiern und andreiben." Der Verfertiger dieses Werkes war der Uhrmacher Johann Schlotthamer von Augsburg, welcher von Dresden am 3. Juli 1589 an Herzog Wilhelm wegen eines gleichen Werkes schreibt, das er für denselben in der Grösse anfertigen wird „wie das werkh, das Ich Eurer fürstlich genaden geliebter frau schwester, Hertzogin Zu gratz, Mit dem Dromett werckh gemach hab".[3])

Ein weiteres Briefkonzept Herzogs Wilhelm (München, 18. Dezember 1584)[4]) scheint einen Künstler zu betreffen. „Ich hab mit dem Barbarin handln lassen; der ist erbötig hinain Zu Ziehen Auf ain Prob, den Dienst Zu sechen, vnd sich auch sechen Zu lassen; Gefellts Dir also, So will Ich In allsbald hinein schickhen, vnd magst allsdann mit Im handlen lassen."

In den folgenden Jahren werden die Briefe seltener, wahrscheinlich ist ein Teil derselben verloren gegangen; die Einträge in den Hofzahlamtsrechnungen bezeugen jedoch den Fortgang der Musikbeziehungen, wie sich aus folgenden Auszügen ergibt. Im Jahre 1585 heisst es fo. 158a:[5]) „Seiner f. gn. aber bezahlt, damit sy Mathesen Ferabosco Ertzhertzog Carols Zu Österreich usw. *Musico* abgefertiget 60 V In Golld zu 92 Kr. rund fl 10 Müntz, thuet zusamen Lautt der Zetl fl 102." Im gleichen Jahrgang steht fo. 367a:[6]) „Mathiasen Ferabosco, walchen, Per Zörung von Grätz herraus nach München, Laut der Zetl fl 10." Ferabosco[7])

[1]) M. H. A., Akt 606, V.
[2]) M. H. A., Akt 606, V.
[3]) M. R. A., *Libri antiquitatum, Tom. V.*, fo. 257a ff.
[4]) M. H. A., Akt 606, V.
[5]) Sandberger, Beitr. III., S. 149.
[6]) Sandberger, Beitr. III., S. 152.
[7]) Eitner, Qu., III. Bd., S. 417.

Digitized by Google

versah später in Graz Kapellmeisterdienste. Er war auch als Tonsetzer tätig. 1585 erschienen von ihm zu Venedig bei Vincenzi und Amadino „Canzonette à 4 voci“. Die Rechnung von 1589 enthält unter „Ausslosungen“ fo. 394a[1]) „Mer Ir (Theimerin, Gasstgebin im Thal) bezallt für Zwei Ertzherzogische Trumetter fl 4 Kr. 45“; fo. 449a[2]) Aintzige Aufsgab: „Hannsen Vischer, Frl. Bassisten, beZallt Per macherlohn der Stähel vnd anderer Zugehörung für den jungen Ertzhertzogen Ferdinanden Zu Grätz laut der vnderschribenen Zettl fl 61 Kr. 16.“ Dieser Eintrag scheint keine musikalische Angelegenheit zu betreffen.

Am 8. August 1589[3]) fragt Wilhelm die Schwester „Wie die Comedj abgangen, will Ich gern hörn“. Die Erkundigung bezieht sich auf die zu Graz dargestellte Jesuitenkomödie „Die Ankunft Christi als Richter der Welt am jüngsten Tage“, welche unter Aufbietung eines grossen und prächtigen szenischen Apparates am 14. Mai 1589 stattfand und im Laufe des Monats Juli auf Kosten des Erzherzogs Carl für die damals dort anwesende Herzogin Maximiliana von Bayern wiederholt wurde.[4])

In demselben Jahre führte eine peinliche Angelegenheit eine längere Korrespondenz herbei. Wilhelm hatte nämlich einen Sohn seines ersten Hoftrompeters Cäsar Bendinelli[5]) als Schüler für Orgel und Komposition dem schon früher erwähnten Francisco Rovigo anvertraut und dem Matthias Ferabosco in Kost gegeben. Wilhelm schreibt: „da derselbe in der Musik wol erfahren seye, solle man ihn vorzüglich zum Singen und zum Posaunen blasen brauchen“. Es war ein Beweis grossen Vertrauens, das Wilhelm hier den Grazer Künstlern erwies. Der Knabe entwendete jedoch seinem Lehrer

[1]) Sandberger, Beitr. III., S. 182.

[2]) Sandberger, Beitr. III., S. 182 f.

[3]) M. H. A., Akt 577, VII.

[4]) Grazer Gymnasialprogramm 1869, S. 33: Peinlich, Zur Geschichte des Gymnasiums zu Graz.

[5]) Sandberger, Beitr. III., S. 168, 172, 186, 193, 200 usw. erwähnen die Söhne Bendinellis als Mitglieder der Münchner Hofkapelle. Ein Sohn war gleichfalls als Trommeter tätig. — Hurter, Geschichte Kaiser Ferdinands, II. Bd., S. 350.

Digitized by Google

Rovigo eine grössere Summe Geldes, für die damalige Zeit ein kleines Vermögen. Wilhelm wollte jedoch nicht, dass dieser an seinem Eigentum Einbusse erleide und gewährte Entschädigung. Maria freute sich herzlich über diese Beilegung der Angelegenheit. Die Reihe der Briefe eröffnet ein Schreiben des Erzherzogs Carl.[1])

„Dem Hochgeboren Fürssten, Herrn Wilhelmen, Pfaltzgrauen bey Rein, Herzogen in Obern vnd Nidern Bayrn, vnserm freundlichen lieben Vettern, Schwagern, Bruedern vnnd Gfattern.

Hochgeborner Fursst. unnser freundlich willig dienst, vnd was wir sonnst liebs und guets vermögen zuuor. Freundlicher lieber Vetter, Schwager, Brueder vnnd Gfatter. Was anders Francesco Rouigo vnnser Organist, vmb genzliche erstattung, der Ihme durch seine Lehrkhnaben zuegefüegten bewüssten entfrembdung an yezo *Supplicando* gehorsamist gelangt, vnd vmb genedigiste Fürschrifft an E. L., damit er des yberersts vnd dern desswegen genumbnen schäden ergätzt werden möge, gebetten, das haben E. L. aus inligender seiner *Supplication* mit mehrern Zuuernemben, vnnd so wir dann mit Ime Organisten ditsfalls ain genedigistes mitleiden tragen, Auch an Ime selbst ganz recht vnnd billig, das yedwederen Zue dem seinigen souil möglich geholffen werde, beuorab er SuPPlicant seiner threw vnnd vleifs, so er gedachten Lherkhnaben auf Eur L. *recommendation* erzaigt, vil mehrers zugewiessen, weder Zu entgelten. Demnach, wir nicht vmbgenn khönnen, Eur L. Vetterlichen dahin Zu ersuchen, Ires thails, souil den durch Sy hieuor Ime Organisten anbeuolhnen knaben anlanngt, dahin zuuerfüegen, damit er dess seinigen, wie billich, habhaft werde, vnnd sich diser unserer wolmaynenden *Intercession* zu erfreyen habe, Solches gegen E. L. dero wir Jeder Zeit mit Vetterlichen hulden Zuegethon verbleiben, begern wir hinwiderumb guettwillig Zubeschulden. Geben in vnser Stath Grätz den Neunzehenden July ao. Neun vnd Achzig.

Carl von Gottesgnaden Ertzherzog Zue Österreich.
Herzog Zw Burgund. Graue Zw Tyrol.
Carolus Mp.

---

[1]) M. R. A., Fürstensachen, II. *Specialia Lit. C. Fasc.* XXXVIII, Nr. 431.

Digitized by Google

Über den weiteren Verlauf der Sache meldet folgendes Schriftstück,[1]) Abschrift eines Briefes Herzogs Wilhelm:

„Copj, was Ir f. gn. dess Cesars Sohns halben an dj Erzh. Zu Grätz gesch.: Vnnd dieweil ich enckherm Organisten dem Franzisco versProchen, Ich wollte Im den thail, so der Pueb des Bindinell, Im entfrembt, als nemlich 400 fl aus gnaden, vnd gar kainer gerechtigkheit, bezalen, So bitt Ich dich, wenns sein kan, vnnd weil Im dein gemahel selbs ain fürschrifft an mich geben, du wellest Im solche 400 fl in Grätz lassen erlegen vnd richtig machen. Enndgegen will Ich dir allhie oder heraussen, wan du etwas an mich frimmest, solche Suma wider guet thun vnd für dich bezahlen. Dat. den 9. January Ao 90."

Graz, den 5. Februar 1590[2]) dankt die Erzherzogin für das liebenswürdige Entgegenkommen: „was den Franzisco Organist belanngt, so bedannk ich mich An sein statt ganz vnnderdennig vmb die grosse genadt; ich glaub er wirdt dirs selbs schreiben vnnd dannken; es ist ein grosse freidt vnd Auch pillich; ich wills ims schon geben, vnd dernach wellen miers mit ein Ander schon Abreiten." Rovigo verweilte nicht mehr lange nach dem Tode des Erzherzogs Carl in Graz. Im Jahre 1591 begab er sich zunächst zum Herzog von Mantua, scheint jedoch gelegentlich eines Aufenthalts desselben in Innsbruck Versuche gemacht zu haben, in bayrische Dienste zu kommen;[3]) ein Abschluss kam jedoch nicht zustande.

Mit dem Jahre 1590 wollen wir nun unsere Betrachtung über die Grazer Musikpflege vorläufig abbrechen, um später bei diesem Zeitpunkte wieder anzuknüpfen. Das bisherige Ergebnis der Forschung dürfte genügen, die Wahl des Gesanges auf der für die Erzherzogin Maria bestimmten Tafel zu begründen.

Das auf dem Tische wiedergegebene Lied ist fünfstimmig, in der hohen Chiavette notiert, Quintus im Altschlüssel. Der Text[4]) lautet:

[1]) M. H. A., Akt 609 1/8, Österreich qu.

[2]) M. H. A., Akt 597, IV. fo. 261ab.

[3]) M. St. A., Kasten schwarz 147, 14 V: Berichte Anselm Stöckls aus Innsbruck an Wilhelm V., 26. Juli und 28. Juli 1591.

[4]) Abgedruckt in Hoffmann von Fallersleben, Das deutsche Gesellschaftslied des 16. und 17. Jahrhunderts, Leipzig 1844, S. 170 Nr. 125;

Digitized by Google

„Der Wein, der schmeckt mir also wol,
macht mich somer und winter vol,
gfelt meiner frawen nit woll,
bringt ir ein heimlichs leiden;
doch kan ich in nit meiden.

frisch auff, es muss getrunckhen sein;
es sei gleich bier oder wein;
damit khumb ich umb das mein;
wenn ich das mein thu verprassen,
darnach so trinckh ich wasser."

Der Grazer Komponist Anselm Hüttenbrenner, ein Freund Beethovens und Schuberts, hat 1833 das Stück für modernen Klavierauszug bearbeitet, ferner eine Beschreibung des Tisches verfasst, welche später als Manuskript in den Besitz des Dichters Karl Gottfried von Leitner kam. Hier bemerkt ersterer: „Gegenwärtiges Gesangstück ist nichts weniger als eine pedantische Arbeit; es zeigt besonders in der Mitte derselben viel Humor, und die letzten neun Takte bekunden tiefes Gefühl."

Die Tonart ist hypodorisch transponiert mit vorgezeichnetem ♭, jedoch durchweg nahezu modern tonal behandelt. Die Oberstimme dominiert. Der Diskant beginnt; die übrigen vier Stimmen setzen nach einer *Pausa minima* (halbe Pause) ein, sieben Abschnitte in einfachem *Contrapunctus floridus*, im allgemeinen aber *nota contra notam* geführt. Dieser erste in seiner Grundstimmung so recht behagliche Teil wendet sich in seinem Vordersatz nach unserem heutigen *d moll*, dann aber im Nachsatz modern gesprochen nach *B dur*, also der Paralleldurtonart, wenn wir nach unserer jetzigen Terminologie statt dorisch transponiert *g moll* annehmen. Die Worte „gfelt meiner Frauen nit wol" mit dem *Es dur* Dreiklang anhebend sind vierstimmig (ohne Diskant) etwas reicher komponiert. Die Stimmung wechselt. Es scheinen dem fröhlichen Zecher einige Bedenken aufzusteigen. Die folgende Stelle wird von den drei höheren Stimmen ausgeführt, zu denen sich allmählich die zwei tieferen nach einander gesellen. Sie verlässt nun völlig die Schranken der alten Kirchentöne; die Worte: „bringt ihr ein

vgl. M. M., II. Jg., 1870, S. 32 f.: Fr. Witt, Liedertexte aus dem 16. Jahrhundert.

Digitized by Google

heimlichs leiden“ sind ganz in madrigalischer Weise mit allem Raffinement der Wortmalerei interpretiert. Durch liegenbleibende und Durchgangsnoten erhalten wir u. a. Folgen der Zusammenklänge *d fis h, e g c, f a c,* später den modernen Quintsextakkord *g e b d.* Wirksam ist besonders der Trugschluss von *D dur* mit durchgehender Sept *c* nach *Es dur.* Die der damaligen Auffassung zufolge wohl recht grausamen Härten schildern auch noch nach unserem heutigen Geschmacke in unvergleichlicher Weise den Inhalt der Worte. Ein kurzer fünfstimmiger Nachsatz führt nach dem heutigen *F dur.* Bei der nächsten Zeile „doch kann ich ihn nit meiden“ tritt noch mehr ein Realismus zu tage, wie er heute nicht wahrheitsgetreuer sein könnte, erst ein vierstimmiger tieferer Komplex, dann die Wiederholung in einem höheren, schliesslich fünfstimmig, alles rein homophon. Nun tritt durch Anwendung von Semiminimen Beschleunigung um das doppelte Zeitmass ein. Der Diskant schlägt bei den Worten „frisch auf“ vor, die übrigen Stimmen folgen; den Kontrast hiezu bilden die wieder in lauter Minimen rein homophon komponierten Abschnitte „es muss getrunken sein“. Die nächstfolgende Stelle gestaltet sich in vierstimmigem Satze etwas reicher, endlich tritt bei den Worten „wenn ich das mein thu verprassen“ in dreistimmigen Chorkomplexen — erst der höhere, dann der tiefere — Imitation auf. Der Schluss reich mit Semiminimen durchsetzt wirkt durch seine Rhythmik.

„Das tiefe Gefühl“, welches Hüttenbrenner dem Gesange nachrühmt, ist zwar nicht darin zu finden, wohl aber etwas wie Tragikomik und vor allem köstlicher Humor. Der Komponist des Gesanges war sicher ein feiner Psychologe. Er wusste trefflich das Bild des für nachhaltige Besserung unfähigen Alkoholikers zu zeichnen, der sich zwar aufzuraffen versucht, aber ohnmächtig wieder in sein altes Laster zurücksinkt. Dabei ist aber das Stück nie brutal und darin steht es hoch über vielen, man möchte fast sagen allen Trinkliedern späterer Zeit. Der Meister hat trotz der realistischeu Darstellungsweise das oberste Gesetz der Schönheit nicht im geringsten verletzt. Allerdings war es „ein guter Meister“, ja der besten einer.

Digitized by Google

Die Fünfstimmigkeit des Liedes liess sofort die richtige Spur des Komponisten finden. Dazu kam die mehr polyphon motettische Durchführung, die sich, wie wir sahen, akkordischer Bildungen nur zum Zwecke der Situationsmalerei bedient, sowie die madrigalischen Dissonanzen. Madrigalismen ins deutsche Lied übertragen zu haben war das Verdienst zweier Meister, Mathias Le Maistres und Orlando di Lassos. Ersterer[1]) war sogar in seinem 1566 zu Wittenberg bei Schwertel erschienenen „Geistlichen und Weltlichen deutschen Gesängen mit 4 und 5 Stimmen" durch die Verwendung der Tonmalerei im deutschen Liede vorangegangen.[2]) Völlig unabhängig von ihm arbeitete zur selben Zeit in gleicher Weise Lassus.[3]) Merkwürdig ist ferner in unserem Liede die Anordnung des Stimmenkomplexes, drei oder vier Stimmen, sogar paarweises Zusammengehen. Die bei syllabischer Deklamation verwendeten Semiminimen und der in diesen kleinen Werten sich bewegende rhythmisch beschleunigte Schluss, überhaupt das pointierte Herausarbeiten rhythmischer Feinheit liessen an einen Meister denken, welcher diese Eigenthümlichkeiten der französisch-niederländischen Chanson nun auf das deutsche Lied übertrug. Dazu kam noch der schon von Hüttenbrenner richtig erfasste Humor. Dann gaben aber die aus den persönlichen Verkältnissen sich ergebenden Vermutungen und wie gleich zu Anfang erwähnt, die Fünfstimmigkeit den Ausschlag. Der grösste Meister des fünfstimmigen Satzes war und ist **Lassus.** Sein Werk, dem auch unser Trinklied (Nr. 5) entnommen ist, heisst: **„Newe Teütsche Liedlein mit Fünff / Stimmen, welche gantz lieblich zu singen, vnd auff / allerley Instrumenten zu ge / brauchen. / von Orlando di Lassus F. Bay. Capellmeister componiert / vnnd von jm selbst corrigiert, vnd in / Druck verfertigt worden. /** (Bezeichnung des Stimmbands.) / **gedruckt zu München bey Adam Berg. / Mit Röm. Key: May: Freyheit nit nach-**

---

[1]) O. Kade, Mattheus le Maistre, Niederländischer Tonsetzer und Kurfürstlich Sächsischer Kapellmeister, Mainz 1862, S. 51 ff., S. 64 ff.

[2]) O. Kade, a. a. O., S. 41 ff., Beilage Nr. 15.

[3]) Lassus, W., XX. Bd. (Sandberger), S. XX ff.

Digitized by Google

zutrucken / Anno MDLXVII.“ (Eitner L. 1567a,[1]) Neudrucke erschienen bereits 1569 und 1576.

Der Fünfstimmigkeit[2]) dieser Lieder gedenkt Lassus selbst in der Widmung an Herzog Wilhelm: „habe ..... dieselben dem gemeinen Brauch zugegen, / den ich schier durchauss nit anders befinde, / dann das es mit vier stimmen gar im gewohnheit kommen, / jetzt mit fünff stimmen zu machen mich unterfangen.“ Tatsächlich hatte Lasso mit seinen fünfstimmigen deutschen Liedern als einer der ersten wieder ein länger vernachlässigtes Gebiet neu angebaut. Auch hierin war ihm Le Maistre in den damals Lassus noch unbekannten „Geistlichen und Weltlichen Gesängen“ von 1566 zuvorgekommen. Seit Georg Forsters 1556 erschienenem „fünfften Theil“ seiner teutschen Liedlein (Eitner, S. 1556l) war nämlich kein fünfstimmiges Sammelwerk mehr an die Öffentlichkeit gelangt, und schon die Forsterschen Gesänge waren grösstenteils älteren Datums. Georg Forster schreibt nämlich in der Widmung an Jobst vom Brandt, es sei eine Zeitlang her, dass diese Liedlein ihm überschickt wurden, auch habe er „von dem Herrn Senffel seligen und andern Componisten Liedlein zusammengeklaubt“. Die Fünfstimmigkeit tritt ein Dezennium nicht mehr auf dem Gebiete des deutschen Liedes auf. Nochmals findet sich unser Trinklied „Der Wein, der schmeckt mir also wol“ in der Gesamtausgabe von Lassos fünfstimmigen Liedern. **„Orlandi Lassi / Fürstlichen Bayrischen Capellen- / meisters Teutsche Lieder mit fünff Stimmen, zuuor vn- / terschiedlich, jetzund aber mit des Herrn Authoris bewilli- / gung inn ein Opus zusammen getruckt** / usw. / **Nürnberg, durch Katharina Gerlachin vnd Johannes von Berg Erben.**

---

[1]) Lassus, W., XVIII. Bd., S. 1 ff. „Der Wein“ usw. S. V, Neudruck: S. 11 ff. I. Nr. 5. Dgl. bei J. Renner, Auswahl deutscher Madrigale für gemischten Chor usw., Regensburg 1875, S. 79 ff. Nr. 20.

[2]) Sandberger, Histor. Anmerkungen zum Programm der Feier des 300. Todestages Lassos, München 1894, S. 15. — Reinhardstöttner und Trautmann, Jahrbuch für Münchener Geschichte, I. Jg., München 1887, S. 184: Bohn, Orlandus Lassus als Komponist weltlicher deutscher Lieder. — Lassus, W., XX. Bd.. S. VI f., XIX.

Digitized by Google

MDLXXXIII.“ (Eitner L. 1583a, 12.) 1593 erfolgte ein weiterer Neudruck derselben. Auch eine in der Proskeschen, (bischöflichen) Bibliothek zu Regensburg befindliche ältere Handschrift enthält das Lied.

Die Wiedergabe auf der Platte ist äusserst genau, die Noten tadellos geätzt. Abweichend sind nur drei Stellen: Abschnitt 9 findet sich ein ♭ im Bassus, welches sich im Drucke, nicht aber auf der Platte findet, und Abschnitt 23, wo die Note *e'* im Quintus im Drucke punktiert ist, während die Ätzung eine Pause *(suspirium)* zeigt. Die Schlussnote des Bassus ist auf der Platte *g*, im Drucke *G*. Vielleicht fehlten in der Grazer Kapelle tiefe Bässe, sodass diese Änderung nötig war. Der Text ist auch auf dem Tische genau untergelegt; vielfach korrespondieren sogar die Wiederholungszeichen mit denen des Druckes.

„Des Orlandij närrische lieder deutsche und wälsche“ hatte Maria am 25. Juni 1575 vom Bruder erbeten. Auch an anderen Orten trafen wir bisweilen gerade den Wunsch, des Meisters deutsche Lieder zu besitzen. Kann es uns da wundern, wenn die Wahl auf dies prächtige Trinklied fiel. Ihr Lieblingsmeister sollte da verewigt werden, vielleicht auch ihr Lieblingslied. Unter den Trinkliedern Lassos, jenen köstlichen Gebilden, voll herzerquickender Fröhlichkeit, dürfte ihm nächst dem prächtigen „So trincken wir alle diesen wein mit schalle“[1]) die Krone zukommen. Nicht minder aber gebührt sie jenen Liedern, welche mit einzig dastehender Gestaltungskraft tragikomische Szenen aus dem Eheleben schildern, wo aber der Meister trotz der manchmal ans Rohe streifenden Texte stets als der feine, vornehme Künstler über seinem Gegenstande erhaben ist.[2]) Die Vorzüge der beiden deutschen Liedgattungen, welche Orlando mit besonderer Liebe pflegte, des Trinkliedes, wie des Ehestandliedes, vereinigt unser Gesang in unvergleichlicher Weise. Dem derben köstlichen Humor, der Maria

[1]) Lassus, W., XVIII. Bd., S. 145 III. Nr. 7.

[2]) Ebenda, XX. Bd., S. XIII f., XX f. — M. M., II. Jg., 1870, S. 32 f.: F. Witt, Liedertexte aus dem 16. Jahrhundert.

Digitized by Google

beschieden war, sowie ihrem heiteren lebensfrohen Wesen entspricht es, wenn auf einem für sie bestimmten Kunstwerke ein Lied stehen sollte, das eigentlich nichts von weiblichem Charakter zeigt, dessen Ausdruck und Arbeit aber den grossen Meister verkünden; diesen als Menschen und Künstler verstanden zu haben, ist einer der köstlichsten Züge im Leben der Fürstin.

Denselben Text wie Lassus vertonte zu vier Stimmen in feiner humorvoller, wenn auch weniger realistischer Weise Ivo de Vento, der Landshuter Kapellmeister Wilhelms V.[1]) in seinen „Neuen teutschen Liedern mit 4, 5 und 6 Stimmen, sampt einem Dialogo zu 8 Stimmen", München 1575.[2]) Zu drei Stimmen, jedoch etwas reicher imitatorisch in der Satzweise gestaltete Antonius Gosswin das Lied in seinen „Newen teutschen Liedern", Nürnberg 1581. Diese Lieder wiederholen zwar von Lassus komponierte Texte, sind aber im Satze selbständige Kompositionen, welche sich nur bisweilen in einzelnen Melodien und Motiven an Orlando anlehnen, wie z. B. auch hier der Anfang und der Rhythmus bei den Worten „frisch auf". Christian Hollander in seinen „Newen Auserlesenen Teutschen Liedern mit 4, 5 und mehr Stimmen", Nürnberg 1574 behandelt eine Textvariante in einer ausgedehnten dreiteiligen Komposition zu vier Stimmen.[3]) Antonius Scandellus bringt eine Variante in seinen „Newen vnd lustigen Weltlichen Deutschen Liedlein mit Vier, Fünff vnd Sechs Stimmen", Dresden 1578, wo bereits eine Solostimme im Gegensatze

---

[1]) Ivo de Vento ist nicht, wie bisher angenommen wurde, Spanier oder Italiener (vgl. Hugo Riemann, Handbuch der Musikgeschichte, II. Bd., 1. Teil, S. 313), sondern Niederländer. Am 18. Juni 1560 erhält sein in Antwerpen wohnender Vater gleichen Namens den 14 fl 45 Kr. betragenden Rest der Verwilligung, welche ihm für seinen Sohn genehmigt wurde. Aus einer weiteren Rechnung ist ersichtlich, dass Ivo de Vento der Jüngere seine Ausbildung in Venedig genoss (M. R. A., *Libri antiquitat. Tom. VI.*).

[2]) Neudruck bei Commer: Geistliche und weltliche Lieder für 3, 4, 5 und 6 Stimmen, Berlin 1870, S. 73 ff.

[3]) Neudruck bei Commer, a. a. O., S. 36 ff.

Digitized by Google

zu dem fünfstimmigen Chore auftritt.[1]) Dass Lassos Gesang sich lange grosser Beliebtheit erfreute, beweist ein sechsstimmiges Quodlibet *incerti autoris* aus dem 1609 bei Kaufmann in Nürnberg erschienenen „Musikalischen Zeitvertreiber“ (Eitner, S. 1609c), wo der Anfang in witziger Weise mit verschiedenen Madrigalen ernsterer Art verflochten ist.[2]) Für Laute arrangiert, in deutscher Tabulatur, bringt unser Lied Bernhard Jobins „erstes Buch Newerlesener fleissiger ettlicher vill schöner Lautenstuck“. Strassburg 1572.[3])

---

[1]) Neudruck bei Ambros, Geschichte der Musik, V. Bd., Leipzig 1889, S. 451 ff.

[2]) Neudruck in M. M., VIII. Jg., Beilage, II. Teil: Eitner, Das deutsche Lied des 15. und 16. Jahrhunderts, S. 263 ff.

[3]) Lassus, W., XX. Bd., S. XXII.

Digitized by Google

V. Rundtafel von 1590.

In den Sammlungen von Waffen und kunstindustriellen Gegenständen des allerh. Kaiserhauses in Wien befindet sich eine geätzte Platte[1]) mit der Inschrift: „Zu Ehren vnd Ehwiger gedechtnuss ist diese Rundtaffel dem Hochwürdigen Fürsten vnd Herrn, Herrn Vrban von Gottes genaden Bischoffen zu Passaw, vnserm genedigsten Fürsten vnd Herrn, *Anno* 1590.“ Die Mitte der kreisrunden Tischplatte[2]) (127,4 cm Durchmesser) nimmt das Wappen des Bischofs ein; darüber stehen die Buchstaben V. E. E. P., die Abkürzung der Worte *Vrbanus Episcopus Ecclesiae Pataviensis.* Die nächste Zone füllt das *Calendarium perpetuum* aus, welchem die Gottheiten der einzelnen Wochentage auf Triumphwagen fahrend dem Mittelpunkte zugekehrt sich anschliessen. Der folgende Kreis enthält die obige Widmung, ferner die Worte „der Planeten Stundten zu erkenen, Ist zu wissen, Kommen auf den Tag Zwolff Stundt vnnd auff die nacht auch Zwellff Stunnd.“ Diesen Worten schliessen sich gleichfalls gegen das Zentrum des Kreises gewendet unter Arkaden die Wappen der Passauer Domherren nebst dem Diözesanwappen an. Unter denselben finden sich die Namen: Carolus von Lamberg Freiher, Johanes Cristofferus Startzhauser zu Ottmaring,

[1]) Das Inland, ein Tagblatt für das öffentliche Leben in Deutschland mit vorzüglicher Rücksicht auf Bayern, München 1830, S. 346. — Übersicht der kunsthistorischen Sammlungen des ah. Kaiserhauses, Wien 1901, S. 223.

[2]) Photographie von S. Schramm in Wien.

Digitized by Google

Wilhalm von Seiboldstorff, Vrbanus Pottinger von Porsing (weiterer Titel unleserlich), Albertus Hunnger Docter,[1]) Johannes Eisengrein Docter,[2]) Achatius Fronhamer, Johanes Reiger von westernach, Bartolomeū(s) von Artz, Johanes Lattenbeck zu Hauspach vnd Valckenberg, Johanes Christofferus von Seiboldstorf senior, Christofferus Pottinger von Porsing Thumprobst, Antonius Fabricius Doct. Thumdechā(n)t, Autonius Graue von Ladron her zu Castelan, Sigmund Friedericus Fugger H: vō(n) Kirchberg v̄(n)d Weisenhor̄(n), Johannes Vdalericus Raming zu Seebeltz (?), Johannes Jacobus von Lamberg, Georgius Lauterius Docter,[3]) Johannes Carolus Gengger von Wolffseckh, Johanes Henricus von Rorbach, es folgt das Diözesanwappen (Unterschrift nicht mehr vorhanden), Johanes Fridericus Graff zu Schwartzenberg v̄d hon̄(n)lā(n)dsberg, Ferdinand Pfaltzgrau bei Rei̇̄(n) He(rzog)in oberr̄ v̄(n)d v̄(n)der be(yrn), der letzte Schild ist nicht ausgefüllt. Die Pfeiler der die Wappen umgebenden Arkaden bilden Karyatiden, deren Häupter den folgenden Kreis stützen, während ihre Arme in die Bögen übergehen. Diesen 24 Schildern folgen deutsche Sprüche. Jede der zwölf Spruchtafeln ist von Rollwerk umgeben. Den Inhalt der je zehnzeiligen Strophen bilden Gedanken über die Nichtigkeit alles Irdischen und die Mahnung, dem nichts verschonenden Tode wohlvorbereitet entgegen zu treten. Im nächsten Kreise findet sich das sogenannte Laubsägeornament, unterbrochen von den gotisierenden Zahlen I bis XII, welche einerseits die zwölf Stunden des Tages und der Nacht versinnbildlichen, andererseits mit Rücksicht auf die

[1]) Hunger war Dozent der Philosophie und Theologie an der Universität Ingolstadt, seit 27. November 1578 Vizekanzler und Inspektor derselben. Vgl. Prantl, Geschichte der Ludwig-Maximilians-Universität zu Ingolstadt, Landshut und München, I. Bd., München 1872, S. 234, 264, 290 ff., 307, 332.

[2]) Ebenfalls Vizekanzler der Universität Ingolstadt, Prantl, a. a. O., S. 242 ff.

[3]) Hofprediger und herzogl. bayr. Rat, Prantl, a. a. O., S. 259, 262, 264.

Digitized by Google

Sprüche vom Tode dem Beschauer zurufen sollen: *„una ex his tua erit“*. Jede Zahl entspricht der Mitte einer der Spruchtafeln. Am äusseren Rande folgt auf die düsteren Todesgedanken wieder frohes Leben in drei Gesängen, je mit lateinischem, deutschem und italienischem Texte. Die Stimmblätter trennen wieder zierliche Karyatiden. Am Ende der Basstimme des deutschen Kantus finden sich in Arabesken verschlungen die Buchstaben C. V. D. S., also die Signierung des Künstlers **Caspar von der Sitt,** auf dessen Persönlichkeit und künstlerische Stellung wir bei der für seine Heimatstadt Amberg bestimmten Tafel näher eingehen werden. Noten und äussere Ornamente sind in Tiefätzung ausgeführt; kombinierte Art findet sich bei den Göttergestalten und den inneren Karyatiden; die übrigen Teile sind hochgeätzt. Die Flächen, besonders der Grund und die Wappentafeln zeigen Bemalung in Ölfarbe. Die auf den Besitzer bezügliche Inschrift, welche wir in ähnlicher Fassung auch später finden werden, lässt die Frage offen, ob es sich um eine Widmung oder Bestellung handelt. Möglicherweise war die Platte ein Geschenk des Domkapitels an den Bischof.

Urban von Trennbach,[1]) einem dem bayrischen Hofadel

[1]) Originalakten M. R. A., M. St. A., M. H. A. — Clm. 27085 fo. 109a ff.: *Episcoporum Laureacensium, Patauiensium Catalogus, a Bruschio Poeta primum aeditus, ac a Laurentio Hochwarto maiorum suorum iussu recognitus ac interpolatus.* fo. 106b, Wappen Urbans von Trennbach. fo. 205b, Porträt desselben. — Dominikus Hess, *Historia de vita, moribus ... Domini Urbani Episcopi Passaviensis, ex ... familia Trennbachiorum oriundi,* Ingolstadt 1589. — R. P. Georgii Scherers, Der Societät Jesu *Theologi, Opera,* I. Bd., München 1614, S. 184 ff. — P. Marcus Hansizius, *Germania sacra,* I. Bd., Augsburg 1727, S. 626 ff. — Dr. J. V. Adrian, Mitteilungen aus Handschriften und seltenen Drucken, Frankfurt 1846, S. 17 ff.: Reimchronik von Passau; S. 107 f. Nr. 72, Urbanus v. Trennbach. — Hurter, Geschichte Kaiser Ferdinands, III. Bd., S. 456 ff., S. 462. — Briefe und Akten zur Geschichte des 30-jährigen Krieges, IV. Bd. (Stieve), München 1878, S. 284 ff., 473 ff., 477. — Schrödl, *Passavia sacra,* Passau 1879, S. 328 ff. — Erhard, Geschichte der Stadt Passau, Passau 1864, S. 240 ff. — Knöpfler, Die Kelchbewegung in Bayern, S. 207. — Jansen, Geschichte des deutschen Volkes, V. Bd, Freiburg 1886, S. 246. — Kardinal Andreas Steinhuber, Geschichte des *Collegium Germanicum Hungaricum* in Rom,

Digitized by Google

angehörigen Geschlechte entsprossen,[1]) war zweifellos einer der bedeutendsten Kirchenfürsten seiner Zeit, ein Mann, der wohl mehr Beachtung verdiente, als es bisher geschehen. Seine Ausbildung hatte er vermutlich zu Passau am Hofe des Bischofs Wolfgang von Salm[2]) genossen; dann aber weilte er zur Vollendung seiner Studien, besonders um seine Sprachkenntnisse zu erweitern, in Italien, wahrscheinlich zu Bologna. Zweimal war er als Agent seines Vorgängers Wolfgang von Closen nach Rom gesandt worden, ein drittes Mal im Auftrag des neugewählten Erzbischofs von Salzburg Johann Jakob Khuen-Belasy. Auch von Kaiser Ferdinand I. ward er mehrmals ausersehen, als kaiserlicher Legat dem Tridentiner Konzil beizuwohnen, welches ehrenvolle Amt er jedoch ablehnte, angeblich aus Bescheidenheit, in Wirklichkeit aber, weil er angesichts der unruhigen Verhältnisse seinem Bistum nicht ferne bleiben wollte. Hingegen unternahm Urban im Frühling 1574 auf Veranlassung des bayrischen Hofes eine Kirchenvisitation im Bistum Speyer. Das Amt, zu dem er am 18. August 1561 gewählt worden war, erheischte keine kleine Aufgabe. Die Passauer Bürgerschaft bekannte sich grossenteils zur neuen Lehre; in Ober- und Niederösterreich bemühte sich der Adel dieselbe auszubreiten. Dazu kamen auch zerrüttete finanzielle Verhältnisse. Trotz schwerer körperlicher Leiden entfaltete Urban eine seltene Tatkraft und einen aussergewöhnlichen Arbeitseifer. Urban besass nicht die Milde eines Wolfgang von Salm; er war in seinem Charakter nicht frei von Härten, wie der Prozess gegen den unglücklichen Dr. Georg Gotthardt zeigt.[3]) Auch

---

Freiburg 1895, I. Bd., S. 203, 293 ff. — P. B. Duhr, Die Jesuiten an deutschen Fürstenhöfen, S. 45 ff.

[1]) Ein Hans von Trennbach war Erzieher Albrecht V. Vgl. Riezler, Geschichte Baierns, IV. Bd., Gotha 1899, S. 484.

[2]) R. Reichenberger, Wolfgang von Salm, Bischof von Passau, Freiburg 1902.

[3]) A. D. B., XLIX. Bd., S. 490 f. — Der Katholik, LXXXIV. Jg., Mainz 1904, XXIX. Bd., S. 321 ff., XXX. Bd., S. 41 ff.: Fr. Lauchert, Der Passauer Domherr Dr. Georg Gotthardt. — Gotthardt liess sich in persönlicher Gereiztheit zu unhaltbaren Anklagen gegen Urban hinreissen (Lauchert, a. a. O., XXIX. Bd., S. 337 ff., 342 f.). Nachdem deshalb über ihn Haft

Digitized by Google

bei der Durchführung der Gegenreformation wurde oft mehr mit Strenge als echt christlicher Liebe verfahren. So wanderten aus Passau die reichsten und vornehmsten Familien aus, ehe die eigentliche Ausweisung erfolgte. Der Verlust vermöglicher und gewerbsfleissiger Kräfte war für die Stadt ein bedeutender Schaden. Auch der Streit um die Koadjutorstelle[1]) und um die Nachfolge Urbans wurde gegen Herzog Wilhelm V. von Bayern mit Erbitterung durchgeführt.

Trotz dieser Fehler bleiben aber Urbans Verdienste und Vorzüge weitaus in der Überzahl. Von wirklichem Eifer für seinen Glauben beseelt trachtete er nicht nur nach Erhaltung desselben nach aussen — die Wiedergewinnung Ober- und Niederösterreichs für die katholische Religion wurde von Urban eingeleitet —, sondern auch nach einer religiösen Reform nach innen. Er wusste, wie notwendig tüchtige Geistliche waren. Die innerkirchlichen Reformen Herzogs Albrecht V. von Bayern unterstützte er aufs nachdrücklichste in seiner Diözese; er gab dem Klerus Gelegenheit zur Ausbildung durch Verbreitung „guter katholischer deutscher Bücher", welche er „aufs wolfeilst und fein eingebunden" der Geistlichkeit zur Verfügung stellte.[2]) Deshalb sandte er auch junge Kleriker nach Rom ans *Collegium germanicum*, auch das bischöflich passauische Alumnat in Wien wurde 1596 unter seiner Regierung gegründet. Am Bischofssitze selbst gebrach es zuerst sehr an Mitarbeitern; die Kanoniker erschienen nie im Chore; die Priester pflegten nicht zu zelebrieren. Die hervorragendsten der von Urban in sein Domkapitel berufenen Germaniker[3]) waren der als Apologet tätige Dr. Georg Gotthardt,[4]) Christoph von Pötting,[5])

verhängt worden war, erschlug er bei einem Fluchtversuch seinen Wächter, worauf über ihn vorschnell das Todesurteil gefällt wurde. Leider trübt dieser traurige Vorfall des sonst so trefflichen Bischofs Urban Charakterbild.

[1]) Stieve, Briefe und Akten zur Geschichte des dreissigjährigen Krieges, IV. Bd., S. 284 ff.

[2]) Knöpfler, Die Kelchbewegung in Bayern usw., S. 207.

[3]) Steinhuber, a. a. O., I. Bd., S. 293 ff.

[4]) Steinhuber, a. a. O., I. Bd., S. 264, 293 f. — Der Katholik, LXXXIV. Jg.: H. Lauchert, a. a. O.

[5]) Steinhuber, a. a. O., I. Bd., S. 294 f.

Digitized by Google

welcher vor allem die Reform des Gottesdienstes durchführte, desgl. Urban von Pötting[1]) und Dr. Christoph Weilhammer,[2]) Weihbischof zu Passau, der als Prediger besonders segensreich wirkte. Von den auf der Rundtafel erwähnten Domherren waren ferner Germaniker Johann Raming,[3]) Johann Jakob von Lamberg,[4]) später Bischof von Gurk, Johann von Rorbach.[5]) Zur Erteilung eines gediegenen Religionsunterrichts im Volke wurden Ordensleute, namentlich Franziskaner, beigezogen.[6]) Als scharfer Menschenkenner hatte Urban auch an dem jungen Melchior Klesl, dem späteren Bischof von Wien und Kardinal, einen damals noch eifrigen, befähigten Mitarbeiter gefunden. Dabei war Urban mildtätig. Er verwandte reichliche Mittel für wohltätige Stiftungen zu gunsten der Armen und versagte den Notleidenden seine Hilfe nicht. Er zeigte sich ferner bestrebt die soziale Lage zu heben. Allein die Entziehung des Salzmonopols, welches Passau besass, sowie später die Einquartierungen der gegen die Türken ziehenden Truppen hatten die Stadt des einstigen Wohlstands beraubt, und Urban war es gegen Ende seiner Regierung nicht mehr möglich, die Schäden gut zu machen.

Bischof Urban war auch einer der gebildetsten Kirchenfürsten seiner Zeit und Kenner der neueren wie der antiken Sprachen, namentlich des Hebräischen, welches er für die Bibelforschung als unerlässlich hielt. Der am bayrischen Hofe weilende und lange im Dienste Wilhelm V. stehende Minutius Minucci, später Sekretär Clemens VIII. und Erzbischof von Zara, berichtet von ihm, er sei „*vir inter omnes Germanos episcopos doctissimus et doctorum virorum amantissimus, qui maxima cum laude episcopatui praeest et multa munificentia et liberalitate ecclesiam regit.*“ Möglicherweise sollte die Dedikation der Tafel mit Gesängen in drei Sprachen ein Kompli-

---

[1]) Steinhuber, a. a. O., I. Bd., S. 295 f.

[2]) Ebenda, S. 77, 96, 197, 199 f., 203, 274, 280, 283 f., 295.

[3]) Ebenda, S. 280, 296.

[4]) Ebenda, S. 296.

[5]) Ebenda, S. 280, 296.

[6]) P. Parthenius Minges, O. F. M., Geschichte der Franziskaner in Bayern, München 1896, S. 80.

Digitized by Google

ment für den philologisch geschulten Kirchenfürsten sein. Einem ähnlichen Falle begegnen wir ja auch 1573 in Lassos Widmung der „*Sex Cantiones*“ (Eitner, L. 1573) in mehreren Sprachen an die Brüder Fugger mit Rücksicht auf deren Stellung und Bildung.[1])

Auch die Künste hatten an Urban einen eifrigen Förderer. Er erweiterte seine Residenz, erneuerte die bischöflichen Burgen, liess alte Kirchen und Klöster wieder herstellen, auch den Passauer Dom renovieren, wodurch er den Gewerbtreibenden und Künstlern reiche Einnahmen verschaffte. Die von ihm errichtete eigene Grabstätte in der von ihm erbauten Dreifaltigkeitskapelle zu Passau und die seiner Eltern haben sich erhalten. Ebenso überdauerten die von Urban hergestellten Archivgewölbe die Passauer Stadtbrände, sodass wir alles noch vorhandene ältere Aktenmaterial ihm zu danken haben. Trotz dieser Baulust gelang es ihm damals noch Ersparungen zu machen.[2])

Am meisten aber lag ihm seine leider 1662 den Flammen zum Opfer gefallene Bibliothek am Herzen. Ferner wurden mathematische und astronomische Instrumente angeschafft, da er sich auch auf diesen Gebieten betätigte. Urbans Liebe für Kunst und Wissenschaft schildert begeistert der Franziskaner Dominikus Hess in nachstehenden Hexametern:[3])

---

[1]) Lassus bemerkt in der seltsamen, teils deutschen, teils lateinischen Vorrede: „solches mein kleines Werk der vier Sprachen E. Gn. vnd H. als vier Gebrüdern, so der vnd auch anderer Sprachen zum herrligisten vnd hoch erfahren, dedicieren und zuzuschreiben.“ Vgl. Altbayerische Monatsschrift, herausgegeben vom historischen Verein von Oberbayern, I. Jg., München 1899, S. 90: Sandberger, Roland Lassus Beziehungen zur italienischen Literatur. — D. T. B., V. Jg., 1. Teil, S. LVIII.

[2]) Dass Urban wohl abwog, wie viel Geld er für Kunstpflege verwenden dürfe, beweist ein Brief an Wilhelm V. vom 29. März 1573, wo er sich über Schaden am Wildstand und Weinbau beklagt: „hett ich das vertraut oder besorgt, ich wolt mein gebeu vnd flickhwerch die aindliff Jar her wol eingestelt haben vnd bas auf hauswirtschafft gedacht haben.“ M. H. A., Akt 609¼.

[3]) Hess, a. a. O., S. 18: *Doctrina singularis Urbani ac rara scientia,*

Digitized by Google

„Ac velut Urbanus mentemque animumque benignum
Accipit in Musas, Musarum et castra sequentes:
Sic et in Urbanum mentemque animumque benignum
Accipiunt pariter dulces ante omnia Musae.
— — — — — — — — — — — — —
Hic et ob externas linguas accessit, et artes,
Ad terras, nostra procul a regione remotas,
Auctior unde ipsi rerum prudentia creuit.“

Der Musik scheint Urban sehr gewogen gewesen zu sein. Leider hat sich aus dem Passauer Stadtbrande von 1662 nichts von Noten aus seinem Besitze gerettet; wir sind nur auf Briefstellen, biographische Notizen usw. angewiesen. Von letzteren aber ist dem Clm. 27085 folgendes zu entnehmen: fo. 208a ist von der Renovierung des Doms und der Erbauung der Dreifaltigkeitskapelle die Rede; dann fährt der Biograph fort: *„Dedicationem porro quotannis in eo solenni pompa musicis instrumentis ac cantibus celebrandum, praesente toto Canonicorum caetu consiliariorumque, instituit.“* Nur ein Musikfreund trifft solche ausdrückliche Bestimmungen. Die Stelle ist insoferne merkwürdig, als hier auch von der Beiziehung der Instrumentalmusik die Rede ist; war es doch im 16. Jahrhundert allgemein üblich, den Sängerchor beim feierlichen Gottesdienste mit Blasinstrumenten, vor allem Posaunen und Zinken zu verstärken, wie dies auch in der Münchener Hofkapelle damals gebräuchlich war.[1]) Auch bezüglich der von Urban gestifteten Donnerstagprozession heisst es fo. 217ab: *„officioque Corporis Christi processionem hanc immediatè subsequenti, et solenni Musica celebrari solito, deuotè astantibus, quo quidem modo, et aulici et Ciues in continuo religionis catholicae conseruantur exercitio.“* [2]) Abgesehen von der Art der Feier des Gottesdienstes ist aus diesen Worten zu entnehmen, dass auch Urban von der

---

[1]) Vgl. M. Troiano, Discorsi, S. 72; Dialoghi, fo. 44b. — O. Kinkoldey, Orgel und Klavier in der Musik des 16. Jahrhunderts, Leipzig 1910, S. 166, 179, 192.

[2]) Desgl. Clm. 27085, fo. 208a: *„ut ipso tam religioso authore, grata posteritas Christum saluatorem, uerum Ducem et pastorem, in hymnis et canticis perpetuo laudaret.“* Der Verfasser spielt hier auf die erste Strophe des Thomas von Aquin zugeschriebenen Hymnus *„Lauda Sion Salvatorem“* an.

Digitized by Google

während der kirchlichen Handlung ertönenden Musik eine Wirkung auf die Gemüter der Anwesenden sich versprach. Wie die Tonkunst einst im Dienste der Reformation den neuen Lehren viele zugeführt, so sollte sie nun auch wiederum der alten Kirche manche Seelen erhalten. Eine dritte Stelle fo. 209a weist auf eine eigenartige Legendenlesung hin, welche Urban im Passauer Dom veranstaltete: „*Historiam S. Vrbani annuo festo die pro lectione in Ecclesia Cathedrali legendam et decenti sollennitate peragendam introduxit: Portiones Canonicis praesentibus, ordinauit, testa.*“ Diese im Lesetone vorgetragenen Legenden oder Historien sind die unmittelbaren Vorläufer des mit der grossen Umwälzung in der Tonkunst auftretenden Oratoriums; zu der Rezitation brauchte nur die Instrumentalbegleitung *(Basso continuo)* treten, während in den anfangs sehr knappen Chorsätzen noch die alte Vokalkunst nachwirkt.

Auch unter dem Domkapitel zu Passau befanden sich Musikfreunde. Antonius Fabritius wird uns als Gönner des Lassoschülers Johann Pühler noch begegnen. Johann Eisengrein stiftete 1580 zu Ingolstadt die Zinsen eines Kapitals von 170 fl für ein dort in der Frauenkirche jeden Freitag zu singendes Miserere, an dessen Aufführung sich Schulmeister, Kantor und zwölf Knaben zu beteiligen hatten.[1]) Johann Heinrich von Rorbach[2]) zählte später zu den Gönnern Gregor Aichingers, der ihm 1607 die „*Cantiones ecclesiasticae, Trium et Quatuor vocum ... Cum Basso Generali et Continuo in vsum Organistarum*“ widmete, jenes Werk, womit die geistliche Monodie in Deutschland zum ersten Male hervortrat. Nach Urbans Tode widmet der Passauer Domorganist Salomon Walthofer eine sechsstimmige Messe „*Super Motettam Cur tristis et afflicta*“ dem Freiherrn Carl von Lamberg, und eine weitere zu sechs Stimmen über die Motette „*Diligite Justitiam*“ Johann Carl Gienger von Wolffseckh. Die Messen sind in Passau bei Matthäus Nenninger gedruckt. Die Namen

[1]) D. T. B., X. Jg. 1. Bd., S. XX: Gregor Aichingers ausgewählte Werke, herausgegeben von Theodor Kroyer.

[2]) Ebenda, S. LXXXVI f.

Digitized by Google

der beiden musikverständigen Domherren befinden sich desgleichen wie die der vorgenannten auf Urbans Rundtafel. Walthofer starb am 5. Juni 1613. Sein noch unter Bischof Urban wirkender Vorgänger war Matthä Uele, gestorben 17. August 1600, sein Nachfolger Urban Lott.[1])

Aus der Korrespondenz des kunstsinnigen Bischofs Urban seien folgende Stellen erwähnt. Aus einem Briefkonzept Urbans vom 16. September 1561, „*Cesari Odoni Medicinae Doctori et publico in Bononiensi Gymnasio professori, d. et amico colendissimo*", ergibt sich, dass er sich bereits zur Zeit seiner Studien in Italien mit Musik befasst hat.[2]) Die Stelle lautet: „*Saluta quaeso quondam in Musicis praeceptorem Joannem Franciscum Melioli*,[3]) *tunc etiam Jo. Babtistam de lettis, et hi qui me norunt quam officiosissime.*"

Die Korrespondenz Urbans mit den Herzogen Albrecht und Wilhelm zeigt, wie das Verhältnis zwischen ihm und den Bayernherzogen anfangs ein äusserst freundschaftliches war. Die Briefe sind teils familiären Inhalts, teils betreffen sie politische Fragen, die aber höchst selten direkt zum Ausdruck kommen; vor allem spielt die Übersendung von sogenannten Zeitungen eine grosse Rolle, auch religiöse Angelegenheiten, sowie Rechtshändel werden berührt. Daneben erfolgt auf beiden Seiten ein reger Austausch von Geschenken aller Art; auch die herzogliche Kunstkammer erhält durch Urban eine bescheidene Bereicherung.[4]) Gegenseitige Besuche

[1]) Die Daten entnimmt die Verfasserin einer gütigen Mitteilung des Hochwürdigsten Herrn Generalvikars Dr. Krick in Passau, wofür vielmals gedankt sei.

[2]) M. R. A., Passau Blechkasten 24 Nr. 7.

[3]) Dieser Joannes Franciscus Melioli dürfte ein Verwandter, vielleicht der Vater der beiden bei Vogel, Bibliothek der gedruckten weltlichen Vokalmusik Italiens, I. Bd., Berlin 1892, S. 449 f., und Eitner, Qu., VI. Bd., S. 432, erwähnten Melioli sein, von welchen der eine, Manfredo, sich 1600 in seiner dem Francesco Parisi zu Bologna gewidmeten Sammlung fünfstimmiger Madrigale „*Organista del duomo di Bologna*" nennt, während Maurice Melioli am 19. August 1595 dem Herzog von Ferrara Motetten anbietet. Vgl. Van der Straeten, *la musique aux Pays-Bas*, VI. Bd., Bruxelles 1882, S. 109.

[4]) M. R. A., *Lib. Antiquitatum, Tom. V.*, fo. 27ab: Passau, 10. August 1579. Urban übersendet Herzog Albrecht durch den Lizentiaten

Digitized by Google

werden vereinbart. Diese wurden auch abgestattet;[1]) häufig aber ist Urban durch körperliche Leiden, deren er in den Briefen mit Humor gedenkt, verhindert, sein Versprechen einzulösen, oder es sind höhere Pflichten, vor allem die gefährliche religiöse Lage seines Bistums, die ihn hindern, Geselligkeit und Vergnügen aufzusuchen. Bei diesen Einladungen spielt vor allem die „vasnacht" keine geringe Rolle. Wir müssen da sofort an all die heiteren Weisen von *Villanelle* und *Canzoni alla francese*, an die *Moresca* und die *Comedia dell' arte* denken, die wohl bei dieser Gelegenheit „*Messer Orlando*" zur Erheiterung seiner Hörer aufführte. So war Urban zu der Fastnacht 1573 zu Herzog Wilhelm gebeten. Er aber zieht ernste Pflichterfüllung heiterem Spiele vor. Am 22. Februar 1573 schreibt der Bischof an den Herzog[2]): „wiss E. g., Das mein vasnacht schlecht genug . . ., die weil mir vnd meinesgleich bei der welt *et rebus* . . . mehr zu weinen vnd trauern, als freud vnd khurtzweil gebuert". Hingegen verspricht er in einem Briefe vom 15. Februar 1585[3]) „vff vorstehende Fassnachtzeit" sich einzustellen, während er in einem Schreiben vom 29. August 1578 seinen Besuch für das Fest *Corporis Christi* ankündigt,[4]) „allda wir den Herrlichen vmbgang besehen muegen". Sicher hat bei dieser Gelegenheit Urban auch den Meisterwerken Orlandos gelauscht. Er schätzte diesen Künstler besonders hoch. Zeugnis hiefür gibt ein Dankschreiben des Bischofs an Wilhelm vom 22. Oktober 1573, wo zwar derselbe sich nicht als ausübenden Künstler schildert, aber zweifellos Musikverständnis zeigt.[5]) Wilhelm

---

Müller „ain Selzam vns vnbekannts Thier . . . in einer Scattl verwahrt. Es werde E. gn. in dem Kunsthauss Zu annderm mit vndienstlich sein." Vgl. J. Stockbauer, Die Kunstbestrebungen am bayr. Hofe, Wien 1874, S. 116.

[1]) M. H. A., Akt 597, VIII., Renata an Albrecht V., Passau, 22. Januar 1578: „vnd hatt uns der bischoff . . . noch alle Ehr erzaigt . . . wird bey hern noch knechten, an der tratation vnd Andern nit gespart".

[2]) M. H. A., Akt 609 1/4, Privatschreiben des Bischofs von Passau an Wilhelm V., 1570—1579.

[3]) M. R. A., Hochstift Passau Nr. 83, *Tom. II.*, fo. 269/70 ab.

[4]) M. R. A., ebenda, fo. 224/25 ab.

[5]) M. H. A., Akt 609 1/4.

Digitized by Google

hatte Urban zwei eigenhändige Schreiben und eines „bey Orlando Lassus sambt den neuen *moteten*“ zugeschickt. Betreffs dieser letzteren schreibt der Bischof: „Ob ich gleichwol grossen lust zur music, so seien doch ietz dermassen Zeit, das (sonderlichen den armen Clero) mehr weinens als singens lusten solte . . . .; mir ist daneben leid, dass sie allhie sollen geratbrecht werden, als do kain rechter Musicus, so bin ich selbst deren nun malln es *non usu* (wiewol ich nie *perfectus* gewest) sonder wie die birkhun bey den nachtigalln gantz vnkhundig. Ich hab nit vnderlassen vom Orlando mich aller sachen vleissig Zu erkhundigen. . . . . Zum beschlus khan E. g. ich nit verhalten, das vnangesehen ich ein schlechter musicus, nicht minder das gantz buech vberloffen, vnd hier inligenden defeckt darin gefunden, vnd bit E. g. gehorsamlich sy welln beuelch geben, das mir der pogen, der am nächsten nach diesem vberschickhten volgt (das ist Zz 4), alher geschickht werde; dann diser hier inligent ist vbrig vnd der nächst hernach get ab. Den beger ich, damit *Regnum mundi* ein sexfues werde vnd nit ein dryfues muesse: *nam licet trinum reputetur perfectum*; so ists doch in der music anders, vnd gleich als wann ein *Triremis* oder *Fregata* nur auf einer seitten rueder hette.“ Im nächsten Brief vom 11. November 1573[1]) bestätigt Urban den Empfang zweier Schreiben, Zeitungen „vnd defecten im gsang“. „In gesangen ist wie E. g. vermelden der gantz pogen abgangen.“ Also ein Missgeschick, das der Druckerei des Adam Berg in München bei der Veröffentlichung des I. Teils des „*Patrocinium musices*“ (Eitner, L., 1573a) zustiess; denn nur dies Werk haben wir hier vor uns. Das glänzend ausgestattete Chorbuch mit seinem prächtigen Titelblatte, dem Bildnisse Wilhelms, und den herrlichen Initialen mit den biblischen Szenen war also als Geschenk von dem hohen Protektor des Werkes an Urban übersendet worden. Der Defekt, der sich laut Briefs des Herzogs, wie uns Urban berichtet, in sämtlichen Exemplaren fand, lässt sich an dem etwas dunkleren schärferen Druck des ergänzten Bogens Zz 4 in dem in der Münchener Bibliothek

[1]) M. H. A., Akt 609¹/₄.

Digitized by Google

vorhandenen Werke, *mus. pr. 2⁰ 12*, feststellen. Die Stelle „Dryfues und Sexfues" bezieht sich nicht auf das Versmass, sondern auf die je zu dreien auf jeder Seite der als sogenannte Chorpartitur angeordneten Stimmen der sechsstimmigen Motette „*Regnum mundi*".[1]) Der Brief ist aber auch insofern interessant, als er eine Schilderung der Musikliebe und Bildung Urbans entnehmen lässt. Er spricht von grosser Lust zur Musik, dass er aber nie in ihr perfekt gewesen. Die musikalische Ausbildung der damaligen Zeit stellte auch an einen Dilettanten gewaltige Anforderungen in der Theorie der Musik im Gegensatz zur heutigen, wo über der Praxis die theoretische Grundlage vernachlässigt wird. Vielleicht meint Urban mit dem „perfekt" sein, selbst Kenntnis im musikalischen Satze besitzen, was im 16. Jahrhundert bei gebildeten Liebhabern der Musik keine Seltenheit war. Von dem Schaffen Orlandos hatte der Bischof stets Kunde erhalten, standen ja beide in persönlichem Verkehr, wie aus obigem Briefe hervorgeht. Noch im vorigen Jahrhundert befand sich in Passau ein Brief des Künstlers an Urban, der aber leider nun verschollen zu sein scheint.[2]) Dass dieser den Mangel des ihm übersandten Exemplars bemerkt, zeugt von seiner Ordnungsliebe; dass er aber die Stimmbücher durchliest, lässt bei der Schwierigkeit ein Gesamtbild aus den einzelnen nicht partiturmässig in unserem Sinne angeordneten Stimmen zu gewinnen auf ziemliches Musikverständnis schliessen. Im Kreise Urbans wurde aber — trotz seiner Furcht es möchten Meister Orlandos Motetten „geratbrecht" werden — sicher gediegen musiziert. Das beweist die Empfehlung seines Neffen Erasmus Goldt (Passau, 5. April 1574).[3]) Als im März 1574 der für den geistlichen Stand bestimmte Bruder Herzogs Wilhelm Herzog Ernst zur Vorbereitung auf denselben sich nach Rom begab, wünschte Urban,

---

[1]) Die Motette findet sich auch im „*Magnum opus*" Nr. 372. — Neudruck: Lassus, W., XIII. Bd., S. 170 ff. Nr. 540 (372); vgl. Haberls Einleitung S. XI.

[2]) Anfragen bei der k. Lyzeal- und Gymnasialbibliothek zu Passau bestätigten nur diese Tatsache.

[3]) M. H. A., Akt Nr. 609¼. ↔ Sandberger, Beitr. III., S. 318.

Digitized by Google

seine beiden Neffen Hans Jörg Trenbeck (Trenbach)[1] und Erasmus Goldt möchten nachträglich ins Gefolge aufgenommen werden, vor allem dass beide in Italien ihre Sprachkenntnisse erweiterten. Besonders scheint Erasmus Goldt der Liebling Urbans gewesen zu sein. „Der Ander ist meiner Schwesster Sun, haisst Erasmus Goldt, hat ein gar schön Ingenium, verstet, red vndt schreibt seine fünf sprachen p(er)fect, als Teutsch, Latein, franzosisch, walsch, Behamisch, Gibt einen guten Musicum sonderlich im gsang einen Tenoristen, einen Zimlich Tantz Organisten, sonst ein frolich, aber Zuchtig Gotsforchtiger gueter Mensch vnd durchaus catholisch, wie auch Hans Jorg Trenbeckh, also das ich mich versechen het; mein gn. H. Herzog Ernst, wurde Sie gern gehabt, vnd mit Inen sonderlich dem Golden wol versehen sein gewesen. Aber es ist nun versäumbt. *patientia.*“ Erasmus Goldt wandte sich trotz seiner Fähigkeit im Gesang und Orgelspiel später nicht der künstlerischen, sondern der diplomatischen Laufbahn[2] zu. Die Bezeichnung „Tanzorganist“ ist auf den damals nicht ausschliesslich kirchlichen Gebrauch der Orgel[3] zurückzuführen, welche zu jener Zeit auch als Haus- und Orchesterinstrument diente. Über Pflege heiterer Kunst meldet die Stelle eines Briefes vom 1. Mai 1573:[4] „Lestlich meinen gewesten Diener Benedetto Spinula betreffent hab E. g. posst ich nit verrichten khinden, da er nit mer bey mir. Im hatt mein dienst vnd suppen nit mer schmeckhen wolln; es ist ein heurat hinder sich gangen; da hat er nit mer hofnarr sein wolln, vnd ist anhaimbs gezogen. Verhoff, er werde daselbst doctor werden, trachts geratt. Sonst da er alhie, ich der posst vericht; hette E. g. ine an antwort nit funden.“ Vermutlich war dieser Benedetto Spinula auch Lautenist oder Geiger, wie dies bei vielen der sogenannten Hofnarren der Fall war; aus der Brief-

---

[1]) Hans Jörg Trennbach befand sich 1575/76 in bayr. Diensten. Die Zahlamtsrechnungen dieser Jahre (M. K. A. und L. K. A.) vermerken, dass ihm das „Cost- vnd Lifergellt“ ausbezahlt wird und er zwei Pferde zu unterhalten hat.

[2]) M. R. A., Hochstift Passau Nr. 1047.

[3]) Vgl. D. T. B., V. Jg. 1. Tl., S. LXIV.

[4]) M. H. A., Akt Nr. 609¹/₄.

Digitized by Google

stelle ist zu entnehmen, dass es sich hier um einen Komiker oder Buffonen, vielleicht einen sog. welschen Springer oder Komödianten handelt. Ein Brief Urbans an Wilhelm vom 15. Mai 1593[1]) handelt über einen entlaufenen „Knaben" Sigmund Gothschower (?), den der Bischof seinem Herrn wieder zuführen soll. Wahrscheinlich war einer der Singvögel der herzoglichen Kantorei entflogen; denn eines anderen Hofbediensteten halber würde man wohl kaum soviel Aufsehens gemacht haben.

Leider sollte der herzliche Ton, in dem die Korrespondenz gehalten ist, getrübt werden. Schon früher hatte der Streit um das Salzmonopol, welches Passau besass, vorübergehende Verstimmung zwischen Wilhelm und Urban eintreten lassen; schliesslich führten die Werbungen Bayerns um die Passauer Koadjutorstelle, vielleicht auch die Handlungsweise Melchior Klesls einerseits, und des Salzburger Bischofs Wolf Dietrich von Raitenau andererseits den völligen Bruch herbei. Immer wieder werden Annäherungen auf beiden Seiten gemacht; namentlich ist es Urban, der stets den alten herzlichen Ton einzuhalten bestrebt ist.[2]) Allein die einmal durch die Politik erschütterte Freundschaft liess sich nie mehr dauernd herstellen; vielleicht war Urban, dessen körperliche Leiden in den letzten Jahren seine geistige Regsamkeit erlahmen liessen,[3]) auch mehr als ihm lieb, der Willkür seiner

[1]) M. R. A., Hochstift Passau Nr. 83, *Tom. II.*, fo. 283/84 a b.

[2]) Am 7. Juli 1593, als die Unterhandlungen Wilhelms wegen der Koadjutorstelle sicher schon eine ernstere Form angenommen hatten, werden die beiden geistlichen Söhne Wilhelms, Philipp und Ferdinand, aufs herzlichste in Passau empfangen, wie diese berichten: *„Heri sumus pransi cum Episcopo, ubi senem uidimas laetissimum; petiit per nos commendari Serenitati V. in optima forma, quod hicce enixè factum cupimus. Colloquia praeter res Gallicas et noua Juridica, quorum exemplar ad Serenitatem V. transmittimus, non fuere alia"* (M. H. A., Akt 601, XXVI). Ähnlich lautet der Bericht an Herzogin Renata (M. H. A., Akt 601, V). Am 11. August 1593 entschuldigt sich Urban allerdings, wegen seines „müden Alters" die wieder in Passau weilenden jungen Herzoge nicht empfangen zu können (M. H. A., Akt 602). Aber auch dieser Brief ist noch von grosser Herzlichkeit.

[3]) M. H. A., Akt 601, XXVI. Besonders der Brief Herzog Wilhelms, Starnberg, 24. Juli 1594 an seine Söhne Philipp und Ferdinand:

Digitized by Google

Umgebung preisgegeben. Das lässt sich aus Äusserungen Klesls sowohl, als auch aus Bestrebungen der bayrischen Partei am Domkapitel, vor allem des Dr. Georg Lauter entnehmen.

Wir haben die Beziehungen Urbans zu **Orlandus Lassus** kennen gelernt. So war es denn auch leicht, hieraus auf den Komponisten des lateinischen und des deutschen Gesanges zu schliessen, welche auch wirklich Werke dieses Meisters sind.

Ehe wir jedoch auf die Musikstücke der Rundtafel näher eingehen, ist es nötig, kurz die darauf enthaltenen Verse vom Tode zu besprechen:

„Der Mensch hat hie ein kurz Wesen;
das ist war, als ich hab gelesen;
wird dem grass auf dem Tach verglicht,
dem sein Kraft behend entweicht."

Mit diesen Worten beginnt die erste der zwölf zehnzeiligen Strophen, deren Grundton ist, dass alles eitel sei und nichts von Dauer unter der Sonne, ausser Gott lieben und ihm allein dienen. Es war kein Kunstdichter, welcher diese Verse verfasste, wohl aber ein frommer Mann, der bisweilen auch die Bibel in seinen Reimen anführt und ein christliches demütiges Leben voll Weltentsagung als beste Vorbereitung für den alles dahinraffenden Tod empfiehlt. Ein gedrucktes Original des Gedichts fand sich nicht vor. Da der Verfertiger der Rundtafel, wie sich aus der für später versparten Untersuchung über ihn ergeben wird, stets mit seiner Heimatstadt Amberg in Verbindung stand, läge die Vermutung nahe, ein dort gleichzeitig erschienenes Gedicht als mögliche Vorlage zu bezeichnen. Die Amberger Stadtkammerrechnung vom 2. Halbjahr 1590[1]) führt nämlich unter dem 10. August einen Einblattdruck verwandten

---

Dieselben sollen Dr. Georg Lauter betr. der für den 3. und 4. August anberaumten Koadjutorwahl in dem Sinne schreiben, dass sie begrüssen werden, falls die Wahl auf ihn falle; wenn nicht, möge er einen von ihnen in Vorschlag bringen; seien sie aber zu jung und sollte Urban noch länger leben, „werden gute Leutt nit mangln, die ein weil das Bösst thun".

[1]) Amb. St. A.

Digitized by Google

Inhalts auf: „Michael Mülmarckhart, Buchtruckhern, für 24 ExemPlar von dess Menschen Todt vnd Jüngsten Gericht Laut dess Zettels bezalt . . . 1 fl.“ Das Jahr wäre wohl das der Entstehung der Rundtafel; aber bestimmte Schlüsse lassen sich, da der Druck verschollen ist, nicht hieraus ziehen. Andererseits ist es nicht wahrscheinlich, dass Caspar von der Sitt es gewagt hätte, auf dem Werke, welches dem Bischof von Passau zugeeignet werden sollte, ein Gedicht eines akatholischen Verfassers wiederzugeben, zumal da Urban einer der eifrigsten Verfechter der Wiederherstellung seines Glaubens war. Der asketische Inhalt der Dichtung lässt uns eher den Verfasser auf katholischer Seite suchen, obwohl jede auf eine bestimmte Konfession hinweisende Bemerkung vermieden ist. Gedichte auf den Tod in Gesangbüchern und auf Einblattdrucken[1]) waren gleich den gemalten Totentänzen im 16. Jahrhundert nicht selten; auch die bereits längst vor der Reformation allgemein in Gebrauch stehenden Sterbebüchlein, *Ars moriendi*, sind hier zu nennen.[2]) Die häufigen Epidemien und Kriegszeiten mahnten die Menschen nicht selten, Einkehr in sich zu halten.

Die Besprechung der beiden Gesänge Orlandos ergibt manches Merkwürdige. In jedem dieser Fälle handelt es sich nämlich um einen geänderten Text. Der lateinische Gesang lautet folgendermassen:

„Deus, qui bonum vinum creauit
et uino abutentes capitis dolore mulctauit,
tollet prorsus istis intellectum,
nec umquam quietum inuenient lectum.“

Man möchte an eine etwas ungelenke Paraphrase des eleganteren Horazischen Verses denken, C. I, 18: „*Ac ne*

---

[1]) Kehrein, Die älteren katholischen Gesangbücher, II. Bd., Würzburg 1860, S. 586 ff. Nr. 680 ff. — Bäumker, Das katholische deutsche Kirchenlied, II. Bd., Freiburg 1886, S. 301 ff. Nr. 327 ff. — Vgl. Wackernagel, B., Nr. XV, LXXXIII, LXXXIV, CCXXVII, CCCV, DLXXV, DLXXXVIII, DLXXXIX. — Wackernagel, K. L., I. Bd., Nr. XIII, CVI, CCCXX, CCCLXV.

[2]) A. Knöpfler, Lehrbuch der Kirchengeschichte, Freiburg 1910, S. 545.

Digitized by Google

quis modici transiliat munera Liberi." Im Original aber wird der Gott des Weines selbst angerufen; wir haben eine Änderung, eine Entstellung vor uns. Es lautet:

„*Deus, qui bonum vinum creasti*
Et ex eodem multa capita dolere fecisti,
Da nobis, quaesumus, intellectum,
Vt saltem possimus inuenire lectum."

Die merkwürdige Gesinnung im Punkte der Enthaltsamkeit, welche die letzte Zeile zum Ausdruck bringt, war wohl der Grund der Textvariante; auch die Form des feierlichen Gebets schien dem Umdichter unpassend. Nur dürfen wir diesen nicht am Hofe des gestrengen Passauer Bischofs suchen, dem sogar nachgerühmt wird „*plus dei studendo, quàm vini vivendo, in uita sua consumpsit*" [1]), und der sogar dem mässigen Herzog Wilhelm auf die Neuburger Hochzeit den guten Rat gibt „dem lieben Rebensaft" nicht zu sehr zuzusprechen. [2])

Man möchte es aber eine Ironie des Schicksals nennen, wenn die Quelle namhaft gemacht wird, aus welcher an einem streng katholischen Bischofssitze geschöpft wurde; auch in München scheint man in späteren Jahren wie *Mus. pract.* 8° 42,2 der k. bayrischen Hof- und Staatsbibliothek beweist, diese Veränderungen der Kompositionen der allerdings manchmal bedenklichen ersten Fassung vorgezogen zu haben. Das Exemplar stammt nämlich dem *Ex libris* zufolge aus der herzoglich-bayrischen Bibliothek. Kurz es ist eine vom starrsten Calvinismus ausgehende Umarbeitung [3]) Lassoscher Chansons, welcher unser Gesang in der Passauer Fassung entspricht. Die Chanson ist Nr. 60 in **„THRESOR / DE MUSIQUE / D'ORLANDE DE LASSUS / CONTENANT SES CHAN / sons à quatre, cinq, et six parties** / (Bezeichnung des Stimmbands) / **(I)I)LXXVI**" (Eitner, L. 1576a).

---

[1]) Clm. 27 085, fo. 209 a.

[2]) M. H. A., Akt 609¹/₄: 20. Juli 1574. Ein liebenswürdiger Zug in dem Schreiben ist, dass Urban dem lutherischen Herzog Ludwig die herzlichsten Segenswünsche zur Hochzeit entbietet.

[3]) Sandberger in Lassus, W., XII. Bd., Komp. mit französischem Text, S. XXVI ff. — J. M. S., VIII. Jg., S. 381 ff.: Derselbe, Lassos Beziehungen zur französischen Literatur.

Digitized by Google

In seiner ursprünglichen Fassung tritt der Gesang 1565 in der älteren Serie des bei Le Roy und Ballard in Paris erschienenen Sammelwerkes 12°, XVIII. Buch auf[1]) an 6. Stelle. Spätere Drucke desselben Buches sind bei Eitner, S. 1569y, Sandberger, L. N. 2 1565[3], sowie Eitner, L. 1578 f. (1576), wo unser Gesang als Nr. 5 erscheint. Eine weitere Quelle ist: „*MELLANGE / D'ORLANDE DE LASSUS / CONTENANT / PLUSIEURS CHANSONS / TANT EN VERS LATINS QUEN / RYME FRANCOYSE / A QUATRE CINQ SIX HUIT DIX PARTIES // A PARIS Par Adrian le Roy et Rober Ballard, / Imprimeurs du Roy 1570 / Avec privilege de sa majesté.*" (Eitner, L. 1570, c, 15). Hier haben wir auch die Bezeichnung „*chansons en vers latins*". Im Jahre 1576 taucht das Stück in den bei Le Roy und Ballard erschienenen „*Mellanges*" (Nr. 64) auf (Sandberger, L. N. 10).[2]) Im gleichen Jahre erscheint die veränderte Form in dem genannten „*Thrésor*", welcher 1582 und 1594 neue Auflagen erlebte. Eine letzte Textumgestaltung musste sich unser Gesang noch im „*Magnum Opus musicum*" (Eitner, L. 1604, 140)[3]) gefallen lassen. Seltsam berührt uns, dass die übermütige, den kirchlichen Stil keck persiflierende Chanson, in ihrer Art ein köstlich Stück, sich in einen reueerfüllten Bussgesang umwandelt:

„Deus, qui non vis mortem peccantis,
sed vt de suis velit integré
dolere peccatis,
da nobis, quaesumus, vt amissum
possimus fauorem inuenire tuum."

Es handelt sich hier nicht um einen in der Liturgie vorkommenden, sondern um einen nach dem Bibelwort Ezechiel 33[11] frei erfundenen Text.

Über die Geschichte der ersten Textunterlage hat Sandberger an den unten genannten Stellen eingehend berichtet. Nach-

[1]) Sandberger in Lassus, W., XII. Bd., S. VI., XLI.

[2]) Sandberger in Lassus, W., XII. Bd., S. XLIII ff.

[3]) Neudruck: Lassus, W., III. Bd., S. 97 f. Nr. 172 (140); vgl. Haberls Einleitung S. X, XIII f., XX, XXIII.

Digitized by Google

dem an den beiden Hauptstätten des Calvinismus, 1574 zu Lyon, 1575 und 1576 zu La Rochelle bereits Lassosche Chansons mit geänderten Worten erschienen waren, veranstaltete 1576 ein Anonymus S. G. S. — Sandberger vermutet Guillaume de Salluste, Seigneur de Bartas — die genannte Ausgabe. Der Druckort ist nicht erwähnt; es stimmen jedoch Typen und Ausstattung ziemlich mit den zu Genf bei Pierre de Saint-André erschienenen „150 Psalmen" Goudimels überein. Der Herausgeber bemerkt ausdrücklich in seiner Widmungsvorrede an Philippe de Pas: „*ie vous presente maintenant: asauoir les chansons d'Orlande de Lassus, tellement changees, qu'on le peust chanter . . . sans souiller les langues ni offenser les oreilles Chretiennes.*" Dass die Wahl der „*Chanson latine*" aus einer vom strengsten Calvinismus ausgehenden Sammlung an einem der eifrigst katholischen Bischofshöfe vorgenommen wurde, möchte uns, wie bereits oben bemerkt, befremden; noch seltsamer erscheint aber die Tatsache, dass der „*Thrésor*" durch den Gebrauch selbst trotz der an demütigenden Ausfällen auf den Meister reichen Vorrede[1]) und der unglaublich sinnlosen Textunterlage von Lassus gebilligt wurde, wie das heute noch vorhandene oben erwähnte Exemplar der herzoglich bayrischen Bibliothek zeigt. Erklärlich kann uns diese Tatsache nur sein, wenn wir einerseits bedenken, dass Lassus, von schwerster psychischer Depression heimgesucht, sich in der letzten Periode seines Schaffens bittere Vorwürfe über seine frühere Tätigkeit machte und durch andere Textunterlagen seinerseits oder durch seine Söhne Ferdinand und Rudolph Lassus und seinen Schüler Johann Pühler ähnlich vorging. Was den Herausgeber des „*Thrésor*" betrifft, ist es sogar nicht unwahrscheinlich, dass derselbe in persönlichen Beziehungen zu Lassus stand. Nachweisbar sind solche tatsächlich zu des Meisters calvinistischem Freunde, dem Humanisten Paul Schede, genannt Melissus, in dessen Werke „*Schediasmatum Reliquiae, Francoforti ad Moenvm, Anno Christi*

[1]) Sandberger in Lassus, W., XII. Bd., S. XXVI f. — J. M. S., VIII. Jg., S. 381: Derselbe, a. a. O.

Digitized by Google

1576", S. 81 sich unter den Gedichten auf des Komponisten Claude Goudimels Tod auch eines von S. G. S. befindet. Möglicherweise wurde das Exemplar des „*Thrésor*", welches für unsere Tafel als Vorlage diente, von Lassus selbst an Urban übermittelt. Unwahrscheinlich ist es, dass letzterer von einem calvinistischen Verleger das Werk bezog. Übrigens edierte S. G. S. noch im selben und im folgenden Jahre (1577) ein zweiteiliges Sammelwerk „*Mellange des Psaumes et Cantiques a trois parties recueillis de la musique d'Orlande de Lassus et autres excellents musiciens de notre temps*" (Eitner, S. 1577); in der Vorrede wiederholt der Herausgeber die gleichen Ausfälle auf die weltliche Musik seiner Zeit.

Ein unseliger Zufall also war es, der uns in unzerstörbarem Material eine grausame Zerstörung eines prächtigen Stückes überlieferte. Denn Lassos „*Chanson latine*" ist eine der herrlichsten Äusserungen seines göttlichen Humors. Feierlich mit Breven beginnend glauben wir eine Motette strengsten Stils zu vernehmen. Auch die rhythmische Beschleunigung vom 7. Abschnitte an bietet uns Steigerung des Gedankens, nimmt aber nichts von der anfänglichen Würde. Abschnitt 14 tritt im Tenor eines der merkwürdigsten Hauptmotive des Stückes auf, welches beim Worte *dolere* in allen Stimmen in den verschiedensten Gestalten imitatorisch durchgeführt wird. Das Melisma des Tenor Abschnitt 15/16 auf das Wort „*dolere*" hat einen unbeschreiblich schmerzlich wühlenden Charakter. Dieses „*dolere*-Motiv" mit dem kennzeichnenden Halbtonschritt, im Bass vergrössert meist in Semibreven, von Pausen durchbrochen, wirkt hier in der Unterstimme ähnlich einem *basso ostinato* der späteren Zeit, über dem sich das vom gleichen Thema dort mit Auftakt durchwobene Geflecht der übrigen Stimmen abhebt. Die eigentümliche Wirkung der Stelle erhöht die Verwendung des Basses in den verschiedenen Lagen unmittelbar nacheinander erst in der Höhe, dann in der Tiefe; wieder ein Beispiel jener Wahrheitstreue, mit welcher Lassus zu schildern verstand, nämlich die wütenden Kopfschmerzen desjenigen, der Bacchus allzu eifrig gedient. Nach zwei Trugschlüssen nach unserem heutigen *B dur*, modern gesprochen, landet der I. Teil

Digitized by Google

des Stückes in *G dur*. Als Miniaturmotette besitzt unsere „*Chanson en vers latins*" eine *secunda pars*, welche nach einer *Pausa minima*, die man sich aber heutzutage wohl mit Fermate zu denken hat, bei den Worten „*Da nobis quaesumus*" anhebt. Die Pause, der Text selbst, die feierliche Stimmung, welche wieder beginnt, lassen die Vermutung in uns wach werden, ob es sich hier nicht um eine kecke Parodie der ähnlich lautenden Stelle „*Te ergo quaesumus*", des sogenannten „Ambrosianischen Lobgesanges" handle. Wir hatten schon im I. Teile des Stückes eine ostinatoartige Stelle im Bass gefunden; diese hat ihr Analogon Abschn. 34 ff. bis zum Schluss. Dreimal steigt der Bass bedächtig in Semibreven bei „*invenire lectum*" stufenweise abwärts, das zweite Mal beginnt er in hoher Lage mit *b*, um das dritte Mal in der Tiefe mit *G* zu schliessen. Die Stelle mahnt an einen der wirksamsten Effekte des Orgelpedals, und auf diese kräftige Stütze lehnen sich ängstlich die polyphon gehaltenen, kurz vor Schluss auch synkopierten Oberstimmen. Die durch den „*basso ostinato*" bedingte unvollkommene Kadenz erhöht nur die Wirkung des Unsicheren und Schwankenden; auch das Fallen des Diskants am Schluss (Quinte *a' d'*) ist von eigentümlicher Wirkung.

Das Stück gehört zu jener Gattung der niederländisch-französischen Chansons, welche den kirchlichen Stil ins Komische verkehren soll. Es liegt etwas von Opposition gegen die kirchliche Autorität in diesen Gebilden, etwas vom Geiste der Reformation, dem sich auch Lassus als echtes Kind seiner Zeit nicht entziehen konnte. Das erste Beispiel dieser Art dürfte Loyset Compères „*Nous sommes de l'ordre de Saint Babouin*" sein, mit seinen litaneiartigen Antworten und der echt niederländischen Polyphonie der ernstesten Motette grossen Stils, welches Stück schon der älteste Notendruck Petruccis „*Harmonice musices Odhecaton*" 1501 wiedergibt (Eitner, S. 1501).[1]) Ein drolliges Stücklein von Heurteur „*Notre vicaire un jour*", welches 1538 im V. Buch von Modernes „*Parangon des Chansons*"

[1]) Ambros, Geschichte der Musik, III. Bd., 3. Aufl., Leipzig 1893, Neudruck: S. 252, V. Bd., 2. Aufl., Leipzig 1889, S. 186 ff.

Digitized by Google

erschien, und bei Attaignant im XXV. Buch im folgenden Jahre [1]) wiederkehrt, benützt den kirchlichen Stil zur Schilderung des missverstandenen Gesangs des Herrn Vikars. Es sind nur ein paar Takte voll Pathos, die sich köstlich von ihrer koketten Umgebung abheben. Das Tollste wohl an Persiflierung kirchlicher Melodien hat sich Lasso geleistet mit seiner 1565 in der Le Royschen Sammlung auftretenden Chanson „*Jl èt ait une religieuse*“ [2]) mit der Zugrundelegung der gregorianischen Weisen des *Pater noster* und *Ave Maria*. Ihr würdiges Seitenstück bleibt unser „*Deus qui bonum vinum creasti*“. — In späteren Jahren war Lassus allerdings ein anderer geworden. Wer würde bei den immer mehr sich vergeistigenden Kompositionen des Meisters in der letzten Periode seines Schaffens vermuten, welch lebensfroher Jugendübermut ihm einst eigen war. Sicher hat Proske nur an diese letzte Zeit gedacht, als er über die Gestaltung, welches das „*Magnum opus*“ von dem Gesange wiedergibt, in seinen „Aphorismen“ schrieb: „Eine Tiefe beschaulichen Ausdruckes, wie die Bedeutung der Worte nur immer erwarten lässt.“ [3]) Uns aber, die wir heute die wahre Geschichte des Stücks kennen, bleibt es ein erschütterndes Denkmal der seelischen Leiden eines unserer grössten Künstler.

Hat Lasso den lateinischen Gesang als Chanson bezeichnet, so dürfen wir mit nicht geringerem Rechte das deutsche Trinklied ebenso nennen. Der Text lautet:

„Seitt Frisch auff ir Lieben geste,
date nobis bibere;
Besser ist ein gutter wein dan biere.
Last uns Fröhlich sein in allen ehren,
Gott der Herr, der wel uns dies bescheren;

---

[1]) Eitner, S. 1538 p: Moderne, fo. 26; Eitner, S. 1539 w: Attaignant, fo. 10. — Neudruck: Publikationen der Gesellschaft für Musikforschung, XXIII. Bd.: 60 Chansons zu 4 Stimmen aus der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts von französischen und niederländischen Meistern, herausgegeben von R. Eitner, Leipzig 1899, S. 60 ff. Nr. 29.

[2]) Lassus, W., XII. Bd. (Sandberger), S. XXXII, XXXIX f., Neudruck: S. 74 ff. Nr. 39. — J. M. S., VIII. Jg., S. 401: Derselbe, a. a. O.

[3]) Lassus, W., III. Bd. (Haberl), S. XXIII.

Digitized by Google

leuate das gläslein;
Vmbher geh,
date nobis bibere;
Besser ist ein gutter Wein dan Biere.
ghabt euch alle wol
vnd seit Freiden vol;
bibite das gläslein;
Vmbher gehe,
date nobis bibere;
Besser ist ein gutter wein dan biere."

Die Quelle ist: **ORLANDI DI LASSO, / Etliche aufserlesene / kurtze / gute geist- / liche vnd weltliche Liedlein mit 4 Stimmen / so zuuor in franzo- / sischer Sprach aufsgangen / jetzund aber allen Teutschen Liebhabern der Edeln Mu- / sik zu günstigem gefallen mit Teutschen Texten, sovil / ohne verenderung der Harmo- / nien jmmer möglich gewest / vnd mit des Herrn Au- / thoris bewilligung / in truck / gegeben / durch Johannem Pühler von Schwanndorf / weyland Keyser Ferdinandi / (hochseligister gedechtnuss) Capellensingers / jetzund Schul- / maister des Hochstiffts in / Regensburg** / (Bezeichnung des Stimmbands) / **Getruckt in der fürstlichen Statt München, bey Adam Berg / Mit Röm: Key: Maj: Freyheit nit nachzutrucken / MDLXXXII. /"** Unser Lied ist Nummer 28 in dieser Sammlung (Eitner, L. 1582 f). Die Pühlersche Fassung findet sich auch handschriftlich in der Proskeschen Bibliothek zu Regensburg.[1]) Also auch hier begegnen wir wieder Textänderungen und noch dazu ausdrücklich „mit des Herrn Authoris bewilligung".[2])

Johann Pühler[3]) aus Schwandorf in der Oberpfalz, unweit Amberg, war Schüler Lassos. Aus seiner Heimat

---

[1]) Neudruck in J. Renner, Auswahl deutscher Madrigale, Regensburg 1875, S. 85 ff. Nr. 21, vgl. S. V.

[2]) Lassus, W., XII. Bd. (Sandberger), S. XXIX. — J. M. S., VIII. Jg., S. 385: Derselbe, a. a. O.

[3]) Köchel, Die kaiserliche Hofmusikkapelle zu Wien von 1543 bis 1867, Wien 1869, S. 44. — Mettenleiter, Musikgeschichte der Stadt Regensburg, Regensburg 1866, S. 123, 127. — Mettenleiter, Musikgeschichte der Oberpfalz, Amberg 1867, S. 189 ff. — Eitner, Qu.,

Digitized by Google

wohl seines katholischen Glaubens wegen ausgewandert ist er als Altist 1557—1564 in der Kapelle Kaisers Ferdinand I. aus den Hofzahlamtsrechnungen nachweisbar. Wahrscheinlich stand er nach dem Tode des Kaisers schon zu Prag im Dienste Erzherzogs Ferdinand von Tirol, mit dessen Kapelle er 1568 nach Innsbruck übersiedelte, das er aber schon 1570 wieder verliess. Er trat vermutlich unmittelbar darauf als Tenorist in die Dienste Herzogs Wilhelm in Landshut, da Pühler schon dort am 31. Juli 1573 seinem Gönner dem herzoglichen bayrischen Rat Antonius Fabritius,[1]) Dekan bei St. Martin in Landshut und Probst zu Moosburg, die „Tricinia" Christian Hollanders zueignete. 1580 wird Pühler als Domorganist zu Regensburg genannt. Im folgenden Jahre lässt Herzog Wilhelm den Rentmeister zu Straubing über ihn Erkundigungen einziehen: „Er soll uns auch berichten, ob sich der Püehler, so etwan vnser Diener vnd Tenorist gewest, noch zu Regenspurg enthalt, vnd was sein thuen und nahrung sej".[2]) Die Hofkammerprotokolle von 1582[3]) enthalten eine Anweisung auf 10 fl, welche auf den Bericht des Rentmeisters und die Fürbitte des apostolischen Nuntius jener an Pühler senden und dem Zahlmeister verrechnen solle. Seine Provision erhielt Pühler nicht als Domorganist in Regensburg, sondern für seine Dienste als Kapell-

---

VIII. Bd., S. 81. — Sandberger, Beitr. III., S. 143 ff. bis 243. — M. M., XXXVI. Jg., 1904, S. 184: Dr. Franz Waldner, Verzeichnis der Organisten, Sänger und Instrumentisten am Hofe zu Innsbruck unter Erzherzog Ferdinand 1567/96. — Angehörige der Familie Pühler begegnen uns auch in Amberg. 1456 war dort ein Otto Pühler Bürgermeister (Wiltmaister, churpf. Kronik, Sulzbach 1783, S. 541 ff.); die späteren dortigen Ratsbücher und Stkr. nennen u. a.: Georg Pühler, Hafner, Ratsbuch 1579/83, fo. 59b, 1586/90, fo. 24a; Georg Pühler, Maurer, Ratsbuch 1579/83, fo. 112a; Hans Pühler, ebenda, fo. 164a; Caspar Pühler von Weiden, ebenda, 1586/90, fo. 164a usw.

[1]) Identisch mit dem auf der Rundtafel Bischofs Urban genannten Passauer Thumdechant gleichen Namens.

[2]) M. K. A., Hofkammerprotokolle 1581, November-Dezember, fo. 199b: Samstag, 23. Dezember.

[3]) M. K. A., Hofkammerprotokolle 1582, Jenner-Hornung, fo. 105b: Pfinztag, 25. Jenner.

Digitized by Google

singer zu Landshut. Das hierüber aufgenommene Protokoll lautet:[1])

„Johann Püchler gewester Capelln Singer Zu Lanndshuet, bitt vnnderthenig, Jme in bedennkhung seiner langwürigen getreuen dienst, sein vorgehebte Prouision, sambt dem verledigten heusl beim Guttenstainer hof[2]) zu Regenspurg gn. lich Zu bewilligen vnd Zuuerordnen usw. Darüber hat Zäch durch ein Zettl anzaigt, vnsers gn^isten F. vnd H. beuelch sei, weil sy gedachtem Püchler mit der bewissten hörberg oder Behausung nit wilfarn khönden, auch er sich, mit den 40 fl dess hauszinss halben nit erhallten mög, soll Ime Jerlich für alles 50 fl geben, vnd verordnet werden usw. Darauf Ist dem Mauttner Zu Regenspurg geschriben worden, Nachdem man Ir. fl. gn. gewesten Capellensinger Johann Püchler aus gn. vnd auf widerueffen forthin Jerlich 50 fl Zuraichen bewilligt habe, So beuelch man, das er Ime Püchler dieselben von den Mauthgfellen Zu Quottember eingethailt bezalle, Alsdann solche Ausgab mit bschluss des Jars yedesmals dem Rentmaister zu Straubing an gellts stat vbergebe, welcher dieselb dem Zalmaister gleichfalls an Par gellts stat zu Zurechnen wiss, An dem usw.“[3])

Im Jahre 1584 verehrt Pühler, wie es scheint aus Dank für vorerwähnte Gnade, dem Herzog „ain puech“, wofür er wieder eine Gratifikation von 5 fl erhält.[3]) Seine Pension zu 50 fl wurde auch nach seinem 1591 oder 1592 erfolgten Tode seiner Witwe Katharina zugestanden und jährlich ausbezahlt. In einem Schreiben des Rentmeisters Leonhard Saurzapf von Straubing vom 19. Juli 1597[4]) an Herzog Maximilian betreffend Verringerung der Provisionen teilt dieser mit,

[1]) M. K. A., Hofkammerprotokolle 1584, Merz-April, fo. 12ab: Sambstag, 3. März.

[2]) Der Guttensteiner Hof zu Regensburg war Eigentum der bayrischen Herzoge und bildete, wie aus den Hofkammerprotokollen ersichtlich, deren Absteigquartier während der Reichstage. 1574 einer gründlichen Renovierung unterzogen, wurde er mit Vorbehalt dieses Wohnungsrechtes weiter vermietet.

[3]) M. K. A., Hofzahlamtsrechnung von 1584, fo. 300b: Abferttigung vnd Gnadengellt. — Sandberger, Beitr. III., S. 144.

[4]) L. K. A., Rep. 37 Fasz. 323.

Digitized by Google

Katharina Pühler sei jetzt nach München verzogen, wo ihr erwachsener Sohn Kammerdiener Herzogs Wilhelm sei — vielleicht der Kunstkämmerer Wilhelm Pühler, welcher mit dem 1593/95 in der Kapelle tätigen Organisten identisch sein dürfte[1]) —, der jüngere studiere zu Ingolstadt. 1605 ist noch von ihr in den Zahlamtsrechnungen die Rede: 1616 wurde einem Johann Pühler, Mautner in Straubing, noch eine Provision von 50 fl bezahlt.[2]) Verschiedene Träger des Namens, unter anderen der Altist Kaspar Pühler, finden sich in der Münchner Hofkapelle; der Sohn des Kaspar Pühler, Albrecht Pühler, erhält zum Zwecke seiner Studien Unterstützung.

Johann Pühler scheint nicht Komponist gewesen zu sein; in der Dedikation der textlich umgearbeiteten Chansons Lassos „an Octavian Schrenckhen von Notzing . . . fürstlichen Bayrischen Rath, des Hochstiffts Regenspurg Cantzler usw." spricht er nur von seiner „affection vnnd lust zu der edlen Kunst der Musik . . , dass er aber zum wenigsten darinnen aufgenommen vnd selbst gar nichts oder wenig erfahren (wie denn die gaben Gottes vngleich aussgetheilet)". Wir besitzen von ihm noch eine in München bei Adam Berg gedruckte Sammlung „Geistlicher und weltlicher Teutscher Lieder" (Eitner, S. 1585a), wo er aber, wie die Namen Donato, Le Feubure, Meldart zur Genüge dartun, ebenfalls als Übersetzer beziehungsweise Umdichter tätig war, ferner die oben erwähnten 1573 desgleichen bei Adam Berg in München von ihm edierten „Tricinia" Christian Hollanders mit lateinischem, meist geistlichem Text.

Der Übertragung der französischen Worte Lassoscher Gesänge ins Deutsche, welche den dieser Sprache unkundigen Sängern zugute komme, gedenkt Pühler in folgender Weise

---

[1]) Sandberger, Beitr. III., S. 213, 218, 224. — Zeitschr. des hist. Vereins für Schwaben und Neuburg, VIII. Jg., Augsburg 1881: Christian Häutle, Die Reisen des Augsburgers Philipp Hainhofer usw., S. 105.

[2]) M. K. A., Hofzahlamtsrechnung 1616, Mai bis Dezember, fo. 277a: Provisionen Rentamt Straubing.

Digitized by Google

in der vom 1. Juli 1582 datierten Widmung: Er habe diejenigen „so diser Kunst erfahren .... in hohen ehren gehalten. Sonderlich aber des weitberümbten vnnd in diser Kunst hocherfahrnen Herrn vnnd Componisten ORLANDI DI LASSO Composition vnd Gesäng, so er in Lateinischer, Welscher, Frantzösischer vnd Teutscher Sprachen aussgehen lassen ...., vnd hab letzlich vnder andern etliche Frantzösische Liedlein mit 4. stimmen, so zu Antdorff durch Jacobum Susato Buchtrucker daselbst aussgangen, vberkommen, welche Composition nit mich (als einen sehr vnuerstendigen) allein, sonder vil ander in der Musik wolgeübte vnd erfarne sehr belustiget, Und dieweil sie der wort vnd sprachen vnerfahrn, haben sie mich in solche Melodien vnd Notten Teutsche wort zu appliciren angesprochen, welches (ob mirs wol schwerlich) abzuschlagen keins wegs gebüren wöllen. Hab mich derhalben solches zu thun vnderstanden, nicht dass ich aigne ehr vnnd rhum suchte, sondern allen Teutschen Liebhabern des Gesangs ein sonderlichs gefallen vnd dienst erzeigte.“ In Wirklichkeit handelt es sich nicht um Übersetzungen, sondern wie gesagt um Unterlegung völlig anderer Texte. Auch hier dürfte wohl der Zustand schwerer psychischer Depression Lassos und die durch die Gegenreformation bewirkte strengere Lebensauffassung die wahre Ursache der Änderung gewesen sein.

Die Melodie unseres Gesangs entstammt einem französischen Volkslied, das bereits in „*Tiers livre de Chansons à quatre parties de la Arcadet et autres, Paris le Roy*“ fo. 12 (Eitner, S. 1569 i) vorkommt. Eine Bearbeitung der Arcadeltschen Komposition findet sich in Le Roy und Ballards III. Tabulaturbuch. Eine nur wenig an die von Lassus bearbeitete Melodie anklingende Komposition von Jean de Castro steht in der 1574 zu Antwerpen gedruckten „*Fleur de Chansons*“ (Eitner, S. 1574 b). Der allerdings nicht einwandfreie Urtext lautet:[1])

„*Margot labourez les vignes,*
Vignes, vignes, vignolet,
Margot labourez les vignes bientost.

[1]) Lassus, W., XII. Bd. (Sandberger), S. XXXIV. — J. M. S., VIII. Jg., S. 391, derselbe, a. a. O.

Digitized by Google

En reuenant de Loraine, Margot,
rencontray trois capitaines;
vignes, vignes, vignolet,
Margot labourez les vignes bientost.
Ilz m'ont salué vilaine, Margot,
Je suis leurs fleures quartaines;
vignes, vignes, vignolet,
Margot labourez les vignes bientost."

Das Original findet sich im Neudruck als Nr. 52 des XII. Bandes der Gesamtausgabe Lassos.[1]) Es tritt zuerst auf in „*LE PREMIER LIVRE / de Chansons a Quatre Parties / AVQVEL SONT VING ET SEPT / Chansons nouuelles Composées par M. Orlando di Lassus / Maistre de la Chapelle de l'excellentisme et Illustris-/sime Duc de Bauiere. conuenables tant a la voix / comme aux Instruments. Correctement Im-/primées en Anuers par Jacob Susa-/to ..... l'an MDLXIIII*" (Eitner, L. 1564, 13). Der von späteren Lesarten abweichende Anfang des Altus[2]) begegnet uns auch bei Pühler. Es existiert von diesem Werke noch ein Nachdruck, 1566 erschienen (Sandberger, L. N. 1564, 3): „*NOVVELLES / CHANSONS AQVATRE / Parties, auquels sont Vingt et Sept Chansons Com- / posées par M. Orlando di Lasso Maistre de la / Chappelle de l'excelentissime et Illu-/strissime Duc de Bauiere. Conue-/nables tant a la voix comme / aux Instruments / LE PREMIER LIVRE / EN ANVERS / Par Jean Laet 1566 / Cum Privilegio.*" „*Margot labourez*" usw. ist Bl. 13 Nr. 20. Von älteren Sammlungen enthält das Lied das bereits genannte Le Roysche Sammelwerk (Sandberger, L. N. 2 1565[3]) 12° XVIII. *livre* und seine Nachdrücke. Auch die Le Royschen „*Mellanges*" 1576 (Sandberger, L. N. 10) enthalten das Stück (Nr. 53). Ferner findet sich dasselbe bei Eitner, L. 1570a, 12; 1570c, 42; 1578f, 4; 1592, 21, letzteres nochmals 1596 gedruckt.

Für die Beliebtheit der Chanson spricht auch die Aufnahme derselben ins „*Fitzwilliam Virginal-Book*" als

[1]) Lassus, W., XII. Bd. (Sandberger), I. Teil, S. 102 f. Nr. 52.
[2]) Ebenda, S. LII.

Digitized by Google

Nr. LXXXVIII.[1]) Diese Bearbeitung, zumeist eine äusserst freie Auflösung des Stückes in Spielfiguren oder, wenn die Melodie beibehalten ist, Bewegung im Bass unter Wahrung der Lassoschen Harmonisierung stammt von Peter Philips 1605; frei eingeschoben sind Abschn. 10/16, welche nach Abschn. 5 1. Hälfte der Chanson fallen, ebenso befindet sich am Schluss ein längerer Lauf.

Dass selbstverständlich dieses Stück dem Calvinistischen Eifer nicht entgehen sollte, muss uns schon deshalb einleuchten, weil ihm eine französische Volksmelodie zugrunde lag, welche man zwar, da sie im Munde aller war, nicht ausrotten konnte, aber doch ihres anstössigen Textes entkleiden wollte. Zweimal musste sich unsere Chanson eine „Umdichtung" gefallen lassen. Das erstemal als Nr. 30 in dem von Jean Pasquier edierten I. Teil des „*Mellange d'Orlande de Lassus contenant plusieurs chansons à quattre parties, desquelles la lettre profane a été changée en lettre spirituelle. A la Rochelle, Pierre Haultin 1575*" (Sandberger, L. N. 8, 1575).[2]) Auch über diese Ausgabe ist auf die Bemerkungen Sandbergers zu verweisen.[3]) Der Text lautet:

„Faites labourer la vigne,
vigne, vigne, vignolet,
Faites labourer la vigne ragot.
I'y ay trouvé vn fort digne cagot,
Qui m'a dit paro le indigne,
vigne, vigne, vignolet,
Faites labourer la vigne bientost.
Donné luy ay sur l'éclune d'vn pot,
Et fait la barbe sans peigne,
vigne, vigne, vignolet,
Faites labourer la vigne Ragot."

Der Umdichter hatte sich bestrebt, nur möglichst gleich klingende Worte zu setzen, wodurch dieser sinnlose Text zustande kommt.

---

[1]) *The Fitzwilliam Virginal Book, Volume I.*, London-Leipzig 1899, S. 332 f. — Fuller-Maitland und Mann, *Catalogue of the Music in the Fitzwilliam-Museum Cambridge*, London 1893, S. 112.

[2]) Lassus, W., XII. Bd. (Sandberger), S. VII.

[3]) Lassus, W., XII. Bd., (Sandberger), S. XXIV ff. — J. M. S., VIII. Jg., S. 378 ff.: derselbe, a. a. O.

Digitized by Google

Etwas besser verfuhr S. G. S. in dem oben erwähnten „*Thrésor*“ von 1576, der glücklicher Weise hier nicht als Vorlage diente, wie bei der *Chanson en vers latins „Deus qui bonum vinum creasti“* vom dichterischen, nicht aber vom musikalischen Standpunkte aus. Er unterlegt der übermütigen Melodie moralisierende Worte, welche noch dazu als Lohn der Gottesverehrung sich nur materiellen Vorteil versprechen. Zu diesem an sich unsympathischen Inhalte kommt eine geradezu schauerliche Deklamation, von der uns die nachfolgenden Verse schon beim Lesen überzeugen können:

„Qui laboure champ ou vigne,
Est heureux, si heumblement
A la volonté diuine
S'attend.
Chantant de Dieu le louange
Gai'ment,
Il a veu bleds et vendange
Se meurissans doucement.
De ces biens il boit et mange
Deument.
Quiconque au Seigneur se range
Vraiment,
Ne craint, si le temps se change,
Ains repose seurement:
Et laboure champ et vigne
Gai'ment.“

Sicher müssen wir bedauern, dass uns auch hier auf des kunstsinnigen Urban Tafel kein echter Lasso überliefert wurde. Vielleicht liess man sich bei der Wahl der Gesänge von dem trotz aller Umdichtungen unzerstörbaren absoluten Wert der Stücke leiten; denn köstlich waren sie in rein musikalischer Hinsicht noch immer. Es war eine äusserst bedenkliche Sache der Chanson *„Margot labourez“* einen anderen Text unterzulegen. Mag das Original noch so anstössig sein, eins ist nicht zu leugnen; die formal so fein gegliederte, echt französische Melodie, weit mehr unser modernes *G dur* als mixolydisch, ist so graziös, dass es unmöglich ist, ihr gram zu sein. Der leichte Parlandoton verträgt vor allem weder die blödsinnigen Verse eines Pasquier noch die moralisierenden des S. G. S. Zweifellos ist Pühler von Schwandorf richtiger verfahren, wenn

Digitized by Google

er hier die frömmelnde Tendenz des vorigen beiseite liess. Zwar ist es ein recht biederer Text, den er unterschob, ein harmloses Kneiplied mit lateinischen Brocken untermischt. Für diese deutsch-lateinische Mischpoesie[1]) scheint Pühler besondere Vorliebe gehabt zu haben. In seiner Bearbeitung der Lassoschen Chansons zu 4 Stimmen finden sich in dieser Art unterlegt Nr. 11, „*Laetamini in Domino*" — vgl. Lassus, W., XII. Bd. (Sandberger), S. 41 ff. Nr. 19 —, wo er allerdings wenig glücklich das schöne keusche Liebeslied „*Je l'aime bien*" in ein an das „*in dulci jubilo*" anklingendes Weihnachtslied umgestaltet. Verfehlt ist auch Nr. 29 „*Sequimini o socij*" (Lassus, W., XII. Bd., S. 87 ff. Nr. 87, „*Mes pas semés*"), dessen Pessimismus er in das Gegenteil verkehrt. Nr. 26 „*Id quid fit sit*" (Lassus, W., XII. Bd., S. 98 ff. Nr. 50 „*Je ne veux rien*") und Nr. 30 „Wer singen will" (Lassus, W., XII. Bd., S. 106 ff. Nr. 54 „*En m'oyant chanter*") sind besser untergelegt. Letzteres kann sogar als recht ungelenke Original-Paraphrase Clément Marots eleganterer Verse betrachtet werden.

Trotz der äusserst bedenklichen Eingriffe bei der Umarbeitung der Chanson „*Margot labourez*" in rhythmischer Beziehung, Abschn. 10 zwei Semiminimen statt Minima, oder die Umrhythmisierung Abschn. 16—18, welche auch im Diskant Abschn. 17 die Gliederung der Melodie völlig anders gestaltet, verleugnete der Herausgeber hier den guten Musiker nicht, da er den charakteristischen Refrain durch einen solchen ersetzte, sodass die Anlage des Stücks noch deutlich hervortritt. Das im Original allerdings betonte Wort „*Margot*" liess sich auch bei einer Umdichtung nicht pointiert wiedergeben. Nicht übel ist es ferner, dass Pühler der paarweise zwischen Tenor und Bass und dann zwischen Diskant und Alt verteilten imitatorischen Stelle (Abschn. 5 — 8) verschiedene Worte entgegen Lassus unterlegte, wodurch tatsächlich der Text besser weiterfliesst als im Original; auch die Unterlage des Wortes „*leuate*" namentlich bei dem Oktavsprung des Basses ist musi-

[1]) Hoffmann von Fallersleben, *In dulci jubilo etc.* Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Poesie, II. Aufl., Hannover 1861.

Digitized by Google

kalisch sogar sehr geschickt als Madrigalismus umgedeutet. Aber trotz alledem müssen wir und trotz des Einverständnisses Orlandos vom rein künstlerischen Standpunkte aus gegen alle Änderungen protestieren.

Allerdings besitzen wir noch eine Bearbeitung der Chanson „*Margot labourez les vignes*“, welche Lasso vornahm. Der „*Jubilus B. Virginis / Hoc Est / Centvm / Magnificat / Ab Orlando De Lasso / .... compositus nunc vero / Rudolfi De Lasso ... labore, et impenso Proelo Data ... Monaci MDCXIX*“ (Eitner, L. 1619), enthält ein vierstimmiges Magnificat über unsere Chanson gesetzt in den „*Quatuor Magnificat Septimi Toni*“: „*Magnificat Quartum Nr. XXII*“. Es ist eines jener Meisterwerke alter Vokalmusik, welchem eine weltliche Melodie zwar zugrunde gelegt ist, während die Kunst des Meisters aber die Weise zu himmlischer Verklärung erhebt. Auch hier verschwindet ganz die Ausgelassenheit des ursprünglichen Gesangs und an ihre Stelle tritt jungfräuliche Reinheit. Wenn wir in der modernen Musik von Umbildung und Umdeutung der Motive sprechen, so haben wir hier ein ähnliches Verfahren in der Praxis des 16. Jahrhunderts vor uns. Die Chanson ist nicht, wie zu erwarten, in den Tenor gestellt; abgesehen von imitatorischen Stellen und einem ganz kurzen Passus (I. Teil Abschn. 6 im Alt) tritt sie ausnahmslos im Diskant auf. Wie aber hat der Meister sein Vorbild verändert, wie es in höhere Sphären gebracht! Da werden köstlich neu erfundene Stellen eingefügt, die sich organisch mit dem Ganzen verbinden; auch ganze Stücke wie das dreistimmige Sätzchen „*esurientes*“ sind neu. Der Schlussatz „*Sicut erat in principio*“ greift noch einmal die Gesamtmelodie auf. Die mixolydische Tonart tritt im Magnificat strenger hervor; das Ganze ist aber auf einen so lichtvollen, man möchte sagen süssen Ton abgestimmt, ein Stück, das in seiner weiblichen Anmut eine neue Seite des universellsten Meisters der alten Tonkunst zeigt.

Der italienische Gesang stammt nicht von Lasso. In der Gliederung seines Aufbaues, dem Wechsel zwischen *Tempus imperfectum* und *perfectum*, der scharfen Trennung der Teile könnte man am ehesten an seine in der Struktur

Digitized by Google

ähnlichen Villanellen denken. Formal ist nämlich das Stück ganz dem Texte angepasst:

„Fugga longe da me torment' e noia;
poichè la donna mia
tutta cortes' e pia
gl'accesi spirti miei nutrisc' in gioia.
Alma, ch'ardendo d'infocat' ardore,
Di speme vuota e colma di desire
bramasti di morire.
Cant' hor con liet' e con ridente core;
poichè la donna mia
tutta cortes' e pia
gl'accesi spirti miei nutrisc' in gioia.“

A: 4 Abschnitte (der Übertragung) *Tempus imperfectum*; B: 3 Abschnitte Refrain; C: Nachsatz *Tempus perfectum*; D: Mittelsatz *Tempus imperfectum* 10 Abschnitte; E: Kürzerer Satz *Tempus perfectum;* F: Wiederholung von B und C. Die Sätzchen im *Tempus perfectum* bestehen bei C aus einer sechstaktigen Gruppe (im heutigen Sinne), welche wiederholt wird, bei E aus einer repetierten viertaktigen Gruppe. Eigentlich im VII. Ton (mixolydisch) stehend zeigt das Stück scharfe, modern empfundene Modulationen nach unserem *d moll*, *C dur* Schluss von Teil C, *F dur* Schluss von Teil E; auch der *Ambitus* wird bedeutend nach unten überschritten.

Der Text schon, Elf- und Siebensilbler eines der vielen Petrarcanachahmer des Cinquecento ist weit idealistischer als Lassos derbe Neapolitanen. Und diesen Charakter trägt das anmutige Stückchen sicher nicht. Wir müssen sofort an die *Balli* der oberitalienischen Schule, an Gastoldi, Donati und vor allen anderen an Claudio Monteverdi denken; die Rhythmik hat etwas tanzartiges; daneben steht aber die Wortmalerei des Madrigals, namentlich bei *„Alma ch'ardendo d'infocat' ardore di speme vuota e colma di desire bramasti di morire.“* Erst das plötzliche Emporflammen der Stimmen, dies noch durch prägnante Synkopierung gehoben, dann langsames Dahinsterben. Tatsächlich stammt auch das Stück von einem oberitalienischen Meister, **Marc' Antonio Ingegneri.**[1])

[1]) E. Vogel, Bibliothek der gedruckten weltlichen Vokalmusik Italiens, I. Bd., Berlin 1892, S. 332 ff. — V. M., III. Jg., Leipzig 1887, S. 317 ff:

Digitized by Google

Das Madrigal, denn als solches bezeichnet es der Autor trotz seiner Form, welche sich mehr der aus Chanson, Villanelle und Madrigal entstehenden späteren Canzonette im Haslerschen Sinne nähert, ist eine Jugendarbeit des späteren Lehrers Claudio Monteverdis. Unser Gesang ist seinem frühesten Werke S. 20 Nr. XX entnommen: **„DI MARC' ANTONIO INGEGNERI / IL PRIMO LIBRO DE MADRIGALI / A Quatro Voci, Nuovamente con ogni diligentia Ristampati. / In Venetia Apresso / Angelo Gardano / 1578."** Eine weitere, wahrscheinlich die 3. Auflage des Werkes erschien 1592; die erste ist verschollen. Die Widmungsvorrede an den *„Reverendissimo Monsignor Giacomo Gadio, Prevosto di Santo Abetidio di Cremona"* erzählt von der Gunst dieses Schützers, dem der junge Künstler *„questi primi frutti, quali essi siano, de' miei musicali esercitij fatti in casa sua, et deuuti a lei"* zu überreichen gedenkt.

In Verona zwischen 1545 und 1550 geboren, war Ingegneri an der Gesangschule des dortigen Doms Schüler Vincenzo Ruffos, vollendete aber, wie obige Worte sagen, nach der Übersiedlung seiner Eltern nach Cremona in dieser Stadt seine Studien. Später bekleidete er die Stelle eines Kapellmeisters am Dome zu Cremona und hier wurde er auch Lehrer des Künstlers, welcher entscheidend in die Geschichte der Tonkunst eingreifen sollte: Monteverdi. Ingegneri starb am 1. Juli 1592.

Monteverdi hat dem Meister ein dankbares Angedenken stets bewahrt. Nennt er sich doch auf mehreren seiner Werke *„Discepolo del Signor Marc' Antonio Ingegneri"*, so in den 4 st. *„Madrigali spirituali"*, Brescia 1583 —, den 4 st. *„Madrigali"* Cremona 1583 —, den 3 st. *„Canzonette"*, Venedig 1587 — und dem ersten Buch 5 st. *„Madrigali"*, Venedig. Auch der Neudruck von Monteverdis zweitem Buch der 5 st. Madrigale trägt noch die Erwähnung seines Lehrers. Sicher ist also, dass Ingegneri vieles zur späteren Entwicklung seines grossen Schülers beigetragen.

E. Vogel, Claudio Monteverdi. — Kirchenmusikalisches Jahrbuch, Regensburg 1898, S. 78 ff: Fr. X. Haberl, Marc' Antonio Ingegneri, eine bio-bibliographische Studie.

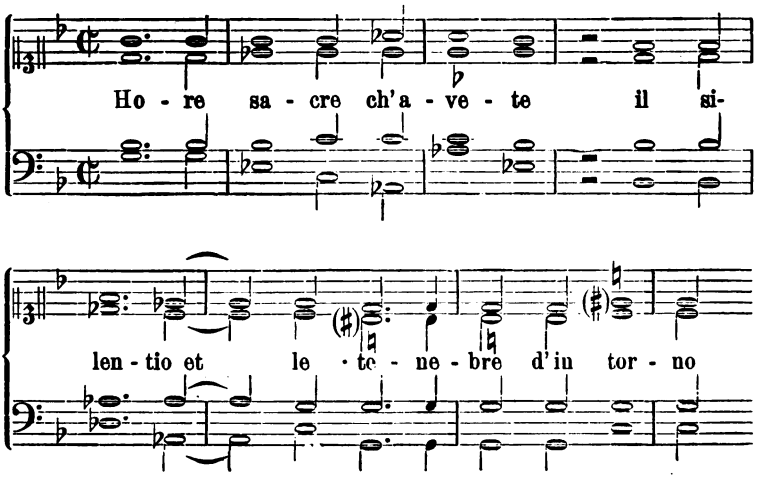
Digitized by Google

Nicht uninteressant dürfte es sein, in Kürze das Jugendwerk zu betrachten, welchem unser Madrigal entstammt, um zu ersehen, wie auch schon hier mächtig die Morgenröte der neuen Zeit hereinzustrahlen beginnt. Ingegneris Vorbild war, wie er in der Widmung der 6st. Madrigale von 1586 sagt: Cipriano de Rore. Unter dem Einflusse Rores und der Venetianer erlangte er die für ihn so charakteristische deutliche Betonung der Textworte, welcher Ausdruck nicht zum mindesten dem dramatischen Stile in der weltlichen Musik vorbaute; hiezu kommt eine feingefügte aber bereits vereinfachte Imitation, die durch knappe Fassung der Motive ermöglicht wird. All diese Vorzüge, auf welche Haberl hinweist, finden sich bereits in dem ersten Band der vierstimmigen Madrigale. Es seien noch einige weitere Hauptzüge dieser herrlichen Schöpfungen hier erwähnt. Textlich haben wir fast ausnahmslos Liebeslieder vor uns, von der Vornehmheit der Lyrik Petrarcas erfüllt, welcher die Dichter des Cinquecento nachzueifern bestrebt waren. Es sind Lieder einer hohen, reinen Liebe; manchmal spricht sich sogar edler Stolz in ihnen aus; in den drei letzten Gesängen klingt uns schmerzliche Entsagung entgegen; das letzte Lied schliesst ernst und, man könnte sagen, männlich das Werk, dessen wohl vom Komponisten besorgte Anordnung nicht zufällig scheint. Unwillkürlich werden wir durch diese Liederfolge an die berühmten Zyklen Franz Schuberts und Robert Schumanns gemahnt. Warmes Naturempfinden, ebenfalls fast wie ein Hauch von Romantik unserer späteren deutschen Meister anmutend, spricht aus Text und Komposition. So im I. Madrigal „*L'alba, cui dolci e pargoletti amori*“ die Schilderung der Morgendämmerung, im XVI. „*Come al partir del sol*“ die hereinsinkende Nacht, im XIX. „*Se 'l sol si scosta*“ der Winter: „*non cant augel, ne fior si ued' o fronde*“ u. a. Ferner erhebt sich oft der bereits erwähnte dramatische Ausdruck zu staunenswerter Grösse, wie im XXIII. Madrigal „*D'vn bel chiaro, polito e uiuo ghiaccio*“, welches gewaltige Kontraste aufweist, um am Schlusse nach einer mächtigen Steigerung zusammenzubrechen, so das XXV. Madrigal „*I piango*“ bei den Worten „*e poi sospira*“, wo schon der dramatische Stil

Digitized by Google

anklingt, oder die Stelle „*torna*“ im XVI. Madrigal „*Come la notte*“, wo wir das Vorbild Monteverdis deutlich erkennen.

Was nun Ingegneri jugendkühn an Chromatik in diesem Werke wagt, verdient der Erwähnung. Erhöhungen oder Erniedrigungen um einen Halbton sind ihm ein willkommenes Mittel zur Wortmalerei. Dann aber tritt die Chromatik mit modulatorischer Absicht auf. Der Tonartenwechsel ist bereits modern. So wird im IX. Madrigal „*Lasso qui sono*“ *h moll* durch die Dominante *Fis dur* erreicht. Im X. findet sich zu Anfang folgende Wendung:



Die Folge von Akkorden der Unterterz erinnert wieder geradezu an Franz Schubert. Harmonisch neu und merkwürdig sind Abschnitt 27/28 des erwähnten I. Madrigals. Erst zwei Terzvorhalte, bei dem ersten derselben tritt jedoch die Auflösung nicht, wie zu erwarten, auf dem *c moll* Dreiklange ein, sondern erfolgt auf dem Sextakkord des verminderten Dreiklangs *cis e g* auf *e*, Abschnitt 28 haben wir bereits einen regelrechten Nonakkord *f a c g*. Im XXV. Madrigal „*Ipiango*“ Abschnitt 11 wird Gebrauch vom übermässigen Dreiklang gemacht. Alle Möglichkeiten des Ausdrucks stehen dem jungen Ingegneri bereits zu Gebote, Töne zartester Innigkeit neben den unheildrohendsten Weisen, er

Digitized by Google

versteht heiterste Freude ebenso zu schildern wie ernste Entsagung. Stets warm empfindend wird er nie weichlich. Die Gesänge dieses Jugendwerkes sind grösstenteils bereits von klassischer Vollkommenheit.

Um noch auf den Kantus *„Fugga longe da me“* zurückzukehren, sei folgendes bemerkt. Derselbe dürfte der heiterste und sonnigste der ganzen Folge sein. Verwandt sind ihm noch zwei Nummern der Sammlung, das IV. Madrigal *„I vo cantar“* sowie das XVIII. *„E se tal hor' mi porgon qualche speme“*, welche gleichfalls ausgedehnte Sätze im *Tempus perfectum* aufweisen von graziösem Tanzcharakter. Das IV. Madrigal vor allem ist in Text und Aufbau ein Gegenstück zu dem Gesange auf der Passauer Rundtafel. Zwei Parallelstellen sind besonders zu nennen, so bei den Worten *„poichè la donna mia“* in beiden Stücken, Nr. IV Abschn. 6, Nr. XX Abschn. 5, ferner Nr. IV Abschn. 28/29 *„Alma mia gioia“*, welches Abschn. 28/29 von Nr. XX *„bramasti di morire“* entspricht. Auch das letzte Madrigal Nr. XXVI *„Parto e ui lascio il core“* bringt noch einmal einen wehmütig umgedeuteten Anklang Abschn. 6, während das XI. Madrigal *„Chi uuol ueder“* Abschn. 8 an die erste Stelle anklingt, da von der Schönheit der Geliebten die Rede ist. Sollte die Verknüpfung dieser „Erinnerungsmotive“ in den Madrigalen bewusst erfolgt sein?

Ingegneri war ein ungemein fruchtbarer Madrigalkomponist; ausser zwei Büchern 4stimmiger Madrigale besitzen wir fünf weitere mit 5stimmigen, ein Buch zu 6 Stimmen, und zahlreiche seiner Gesänge, geistliche und weltliche finden sich in den Sammelwerken.[1]) Als Kirchenkomponist hat er gleichfalls Vieles und Grosses geleistet. Auch er zählt zu jenen Künstlern, welche den Wortausdruck in der kirchlichen Tonkunst in den Vordergrund stellten und auch der aus dem Madrigal stammenden Chromatik in ihr Geltung verschafften. Ein Werk sollte unvergänglichen Ruhm erwerben, allerdings nicht unter des Meisters

[1]) Eitner, S., S. 635. — Kirchenmus. Jahrbuch 1898; Haberl, a. a. O., S. 91 ff.

Digitized by Google

Namen. Es sind die irrtümlich Palestrina zugeteilten herrlichen „Karwochenresponsorien“.[1]) Gerade infolge des Autorschaftnachweises, den Haberl erbracht, wäre es unsere Pflicht, auch den übrigen Werken Ingegneris geistlichen und weltlichen Inhalts zu froher Auferstehung zu verhelfen. In Ingegneris „Karwochenresponsorien“ Palestrinastil zu suchen, was bereits auch Haberl und Michel Brenet ablehnten, besteht kein Grund. In ihrem vorwiegend dramatischen Charakter stehen sie den Madrigalen Marc' Antonios ungemein nahe. Es wäre dringend zu wünschen, dass durch Neudruck anderer Werke des Chromatikers Ingegneri die leider auch in den ernstesten musikhistorischen Werken sich findende durchaus irreführende Behauptung der Stilähnlichkeit gründlichst widerlegt würde,[2]) sowie das Märchen, Ingegneri hätte konservativer Richtung gehuldigt. Aus seinen Kompositionen spricht etwas zu uns, was Robert Schumann mit Bezug auf einen der grössten Meister der nachklassischen Tonkunst mit dem Worte „neue Bahnen“ bezeichnet hat. Ein ähnlicher Fall liegt hier vor. Neue Wege fand Marc' Antonio, was den Ausdruck, die Behandlung der Worte anlangt; alt aber blieb die Strenge des Satzes, alt die klassische Vollendung der Form.

Nachdem wir Bischofs Urban Tätigkeit und seiner Kunstliebe unsere Aufmerksamkeit zugewendet, kann es uns nicht wundern, dass Marc' Antonio Ingegneris Madrigale den Weg nach Passau fanden. Dazu kommt, dass der italienische Handel grossenteils durchs Inntal über diese Stadt ging und die Venetianer dort Niederlagen besassen. Ein Beispiel dafür, wie sehr italienische Musik zu Passau blühte, gibt ein späterer Komponist, der heute noch zu den Unbekannten zählt, dessen wenige erhaltene Werke in vieler Hinsicht uns überraschen. Es ist Urban Lott, welcher unter

---

[1]) Palestrina, W., XXXII. Bd., S. V und S. 93: *opus dubium.* — Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1898, S. 78 f.: Haberl a. a. O.

[2]) Vgl. Riemann, Handbuch der Musikgeschichte, II. Bd. 1. Teil, S. 319. — Ambros, Geschichte der Musik, IV. Bd., herausgegeben von H. Leichtentritt, III. Aufl. 1909, S. 118 f. — E. Naumann, Illustrierte Musikgeschichte, bearbeitet von Eugen Schmitz, Stuttgart 1908, S. 218 ff., 267.

Digitized by Google

Bischofs Urban Regierung das Licht der Welt erblickte. Sein Vater dürfte der am 23. August 1604 verstorbene hochfürstliche Mundkoch *Mag.* Georg Lott gewesen sein. Urban Lott bekleidete die Stelle eines Passauer Domorganisten von 1613 bis zu seinem Tode 2. Januar 1637.[1]) Nur aus dem Nachweise musikalischer Beziehungen Passaus zu Italien lassen sich Gesänge erklären wie Lotts „*O admirabile commercium*“[2]) mit den Anklängen an Palestrinas gleiche Motette.[3]) Noch mehr aber setzen uns in Erstaunen die kühnen Modulationen und der dramatische Stil des geistlichen Konzerts „*Vox in Roma audita est*“.[4]) Lott steht auch in unmittelbarem Zusammenhang mit den beiden Anerio und besonders Antonio Cifra, eine Tatsache, welche ebenfalls nur der oben berührte geistige Verkehr mit Rom, vor allem dem *Collegium Germanicum*, zu erklären vermag.

Die Wiedergabe der Gesänge auf Bischofs Urban Tafel ist äusserst sorgfältig ausgeführt; Verschiedenheiten von dem Drucke finden sich nur in den Akzidentien. Leider ist der Text, meist in der untersten Zeile, beschädigt.

Die weiteren Schicksale dieser Rundtafel sind folgende. Von den vielen Schätzen des kunstfreundlichen Kirchenfürsten war sie eines der wenigen Denkmäler, welche die beiden unheilvollen Stadtbrände überdauerten. Im 18. Jahrhundert befand sich die Tafel im Besitze des Domkapitulars Joseph Johann Nepomuk Franz Xaver Graf von Starhemberg, welcher von 1764 bis 1803 Domherr zu Passau, dann zu Salzburg war, und den 2. Juni 1819 in Wien starb. Dieser bewohnte bis zur Aufhebung des Domkapitels 1803 den sogenannten Starhembergschen Kanonikatshof, welcher 1803 zum k. Postamt eingerichtet wurde. Eine Notiz in der Zeit-

---

[1]) Die Daten über Lott, den Pfarrbüchern der Passauer Dompfarrei entnommen, verdanke ich desgleichen der liebenswürdigen Mitteilung des hochwürdigsten Herrn Generalvikar Dr. Krick in Passau.

[2]) Donfrid, *Promptuarium musicum*, I. Teil, *Augusta Trebocorum* 1622 (Eitner, S. 1622), Nr. LVII.

[3]) Palestrina, W., I. Bd., S. 3 ff. Nr. 1.

[4]) Donfrid, a. a. O., I. Teil, Nr. XCVII.

Digitized by Google

schrift „Das Inland“, München 1830, S. 346 meldet mit Bedauern, dass in der folgenden Zeit unser schönes Kunstwerk beinahe ein Opfer der Verständnislosigkeit und Roheit der Säkularisationsperiode geworden wäre, welche wir heute nur als Bayerns traurigste Zeit für Kunst und Wissenschaft beklagen können. In dem noch vorhandenen, damals als Aufbewahrungsort für Geräte benützten einst schönen Gartenpavillon des Kanonikatshofes wurde unser Stein, allerdings mit Brettern bedeckt, als Standplatz für Blumentöpfe und anderes benützt. Die Bemerkung in obiger Zeitschrift erzählt weiter, ein Konventual des Klosters Michaelbeuern habe das Kunstwerk sodann erworben und pietätvollst renoviert. Möglicherweise — es ist dies allerdings nur Vermutung — war es der am 12. April 1777 zu Passau geborne, den 19. Februar 1854 verstorbene Prior des Klosters Michaelbeuern P. Michael Filz; vielleicht hatte dieser in Salzburg, wo er eine Zeitlang Lyzealprofessor war, durch den Grafen von Starhemberg Kunde von dem zurückgelassenen Kunstwerk erhalten. Leider war es unmöglich zu erfahren, ob die Tafel noch nach Michaelbeuern wanderte. 1828 soll sie nach der genannten Notiz nach Schloss Laxenburg bei Wien gelangt sein; auch dortige Nachforschungen ergaben leider nichts näheres über ihre Erwerbung. Im Dezember 1879 wurde sie an die Sammlungen des Wiener Hofmuseums überwiesen.

Digitized by Google

VI. u. VII. Die Rundtafeln von 1591.

Im Jahre 1591 entstanden zwei Werke des Ambergers **Caspar von der Sitt,** von denen das eine die freie Wiederholung des andern zu sein scheint. Die beiden Tischplatten gleichen sich wie zwei Schwestern beim ersten flüchtigen Anblick, und doch trennt sie die Ursache der Entstehung. Beide sind gleichsam Votivtafeln für ewige Zeiten errichtet; auf beiden finden sich fast die gleichen Gebete und Worte. Doch die Gesänge künden die Bedeutung der Werke; sie erzählen der Nachwelt von dem Glauben ihrer Besitzer.

Wiltmaisters „Churpfälzische Kronik oder Beschreibung vom Ursprunge des jetzigen Nordgaus und obern Pfalz usw. ... nebst den vorgefallenen besonderen Merkwürdigkeiten der churfürstl. oberpfälzischen Haupt- und Regierungsstadt Amberg“ aus dem Jahre 1783 berichtet auf Seite 142 uns von einer besonderen Seltenheit im Rathause dieser Stadt: „in dem ... innern Rathszimmer ..., darinn nur allezeit die Burgermeisterwahl vorgenommen wird, ist auch besonders sehenswürdig der Tisch, welcher auf einem weiss steinernen runden Blatt mit den damals gewesten Burgermeistern und Rathsverwandten geführten Wappen, und Nemen, und mit verschiedenen lutherischen Gesängen nach den aufgezeichneten Noten, so andern mehr, durch erhobene Arbeit so künstlich verfertiget, dass solcher für eine recht besondere Merkwürdigkeit anzusehen ist.“ Diese Tafel befindet sich gegenwärtig nicht mehr in dem erwähnten Ratszimmer, sondern im Amberger Stadtarchive, ebenfalls im dortigen Rathause,

Digitized by Google

wo sie auch nach dem nun in Ausführung begriffenen Um- und Neubau desselben verbleiben wird. Die Schwester der Amberger Tafel[1]) steht im kgl. bayr. Schlosse zu Hohenschwangau[2]) bei Füssen im Allgäu im sogenannten Schyrensaal. Nach Jahren der Wanderung war sie wieder zurück in den Besitz des bayrischen Herrscherhauses gelangt. Nun hat sie in dem stillen Burgzimmer einen wenig beachteten Platz gefunden. Vielleicht führt sie wieder einmal fürstliche Gunst an den Ort ihrer ursprünglichen Bestimmung, in die bayrische Kunstkammer, deren Nachfolgerin das Nationalmuseum zu München ist. Johann Ficklers *„Inventarium"* der herzoglich bayrischen Kunstkammer (Cgm. 2133, bzw. 2134) verzeichnet fo. 220 (214) b Nr. 3371, bzw. fo. 245 a Nr. 3340 neben dem früher besprochenen nicht mehr vorhandenen Steintische unsere Platte: „Ein runde weiss stainene dafl von gsang, wappen, Planeten mit dem Bayrischen wappen, geetzt vnd mit farben aussgestrichen, in holtz eingefasst". Die spätere Fassung des Inventars (Cgm. 2134) bringt noch die durchstrichene Bemerkung: „welliche aber anderer ohrten trans-

[1]) Vinzenz König, Der kunstvolle runde Tisch im Rathause zu Amberg, Amberg 1888. — Die Kunstdenkmale Bayerns: Oberpfalz und Regensburg, XVI. Heft, Stadt Amberg, bearbeitet von Felix Mader, München 1909, S. 176 ff. — Joh. B. Schenkl, Neue Chronik der Stadt Amberg, Amberg 1817, S. 170 f. — Sighart, Geschichte der bildenden Künste im Königreich Bayern, München 1862, S. 704. — Mettenleiter, Geschichte der Musik in der Oberpfalz, Amberg 1867, S. 70 ff. — Lippert, Geschichte der Reformation usw. in der Oberpfalz, Rothenburg 1897, S. 219. — Wochenblatt für die kath. Pfarrgemeinden Münchens, IV. Jg., München 1911, Nr. 20 S. 159, Nr. 21 S. 166: B. A. Wallner, Drei Denkmäler der Kirchenmusik des 16. Jahrhunderts. — Photographien der vollständigen Platte von Hofphotograph Frey-Amberg besitzt das Amberger Stadtarchiv, sowie die Sammlung des historischen Vereins von Oberbayern. Abdrücke der Platte sind Eigentum der Verfasserin. — Details siehe Kunstdenkmale Bayerns, a. a. O., S. 177 und Wochenblatt usw., a. a. O., S. 166.

[2]) Verhandlungen des Vereins für Kunst und Altertum in Ulm und Oberschwaben, II. Bericht, Ulm 1844, S. 25. — Nagler, Neues allgemeines Künstlerlexikon, XV. Bd., S. 360. — Wochenblatt, IV. Jg., Nr. 21 S. 166 f.: Wallner, a. a. O. — Eine 1787 von F. Königsberger gefertigte Abreibung besitzt der historische Verein von Oberbayern. Pausen der Platte sind ebenfalls im Besitz der Verfasserin.

Digitized by Google

feriert werden möcht, als man vermaint.“ [1]) Diese Tafel stand ursprünglich wie die verschollene bei Fickler genannte im Vorraum der herzoglich bayrischen Kunstkammer, des heutigen Antiquariums in der k. Residenz zu München. Zur Zeit von Hainhofers Aufenthalt in München scheint die Platte, wie bereits obige Notiz besagt, an einen andern Verwahrungsort gebracht worden zu sein, zumal auch seine Beschreibung der herzoglichen Kunstkammer ihrer mit keinem Worte gedenkt. Wahrscheinlich wurde die Tafel aber erst Ende des 18. oder Anfang des 19. Jahrhunderts veräussert. In den 30er Jahren des vorigen Jahrhunderts wurde das Kunstwerk durch den damaligen Kronprinzen, den nachmaligen König Max II., zu Augsburg wieder erworben und an seinen jetzigen Standort verbracht.[1])

Die Widmungsinschrift der Hohenschwangauer Tafel lautet: „Dem Durchleüchtigen Hochgebornen Fürsten vnd herrn, Herrn Wilhelmen, Pfaltzgrafen bey Rhein, Hertzog in Nidern und obern Bayrn etc., Ist diese Rundtaffeln, darauff ihrer Fl. Gn: sampt derselben Fürstentumb, 34. Stätt Wappen, auch 144. Teütsche Verss, vnd schone Geistliche Gesang, zu ehren gemacht, im Jar 1591.“

Auf dem Amberger Tisch steht: „Denn Ernuesten Fürsichtigen Erbarn vnd weisen Burgermaistern vnd Rath der Churfl. Statt Amberg, vnsern gebiettenden Geherren, haben wir hienundē(n), benante, dise Rundtaffeln zu ehren gemacht.“

Der Prunktisch Wilhelm V. trägt am äusseren, dem Notenrande, bei der *sexta vox* der *I. pars* der Motette die Inschrift „Caspar von der Sitt derzeit Burger Zu Passaw verfertiget 1591.“ Auf dem Amberger nennen sich in demselben Kreise als Verfertiger Caspar von der Sitt und Hans Leonhard Deinfelder. Die Hohenschwangauer Tafel hat einen Durchmesser von 134, die Amberger von 128 cm. In der Mitte der ersteren befindet sich das herzoglich bayrische Wappen, in der Mitte der anderen das der Stadt

[1]) Laut Mitteilung der k. Schlossverwaltung Hohenschwangau.

Digitized by Google

Amberg, ein quer geteiltes Schild, im unteren Feld schwarz-goldne Wecken, im oberen ein Löwe, dieses Schild ist wieder von einem Löwen gehalten. Beide Wappen umgibt ein Lorbeerkranz. Das Amberger Stadtwappen umschlingt sodann auch die oben angeführte Widmungsinschrift. Die nächste Zone füllt ein *Calendarium perpetuum* mit den Namen der Wochentage und ihrer Planeten, von rechts nach links zu lesen. Im nächsten Kreise erscheinen deren Gottheiten selbst, auf Triumphwagen fahrend, von den ihnen geheiligten Tieren gezogen, jedoch nicht mehr wie auf der Tafel Bischofs Urban dem Kreisinnern, sondern dem Beschauer zugekehrt. Hier befinden sich auch die zwölf Zeichen des Tierkreises. Auf Wilhelms Prunktafel folgt nun die Widmung. Auf dieser reihen sich hernach unter Arkaden 34 Wappen der Städte des damaligen Bayern an: München, Landtzhut, Straubing, Wasserburg, Reihenhal (Reichenhall), Schonga (Schongau), Kelheim, Weilheim, Fridberg, Vtichach (Viechtach), Oetting (Neu- bzw. Altötting), Pfaffenhoüen, Mossburg, Osterhouen, Newstath, Furt (im Wald), Schrobenhausen, Grauenaw, hier folgt ein leeres Schild, Statt am Hof, Dietfurt, Abensperg, Wending (Wemding), Landaw (a. d. Isar), Erding, Dingelfing, Scherding, Traunstein, Rain, Vülzhoüen (Vilshofen), Deckendorff, Braunaw, Burckhausen, Landsperg, Ingolstatt. Auf der Amberger Tafel finden sich folgende Namen als Besitzer der beistehenden von Laubwerk umgebenen Wappen bezeichnet: H. Hannss Starckgraff B., H. Georg Ering B., H. Christoff Koll B., H. Ludwig Steinhauser B., D. Paulus Dienstbeck, Hannss König, Hiob Schweiger, Hanns Viecht, Alexander Velhorn, Jobst Saccerianer, Hanss Wolff, Johann Pesl, Bernhard Buhelmayer, Georg Poblinger, Leonhard Müntzer, Zacharias Steinhauser, Ambrosy Meichsner, Hironimus Pirckner, Leonhard Renner, Hannss Beuttel, Gabriel Plech, D. Georg Strommer. Es sind dies die in der am 5. Oktober 1590 abgehaltenen Ratwahl erwählten Bürgermeister, Mitglieder des inneren Rats, Urteiler, Syndici und der Stadt-

Digitized by Google

schreiber.[1]) Es folgen nun von ähnlichem, aber zierlicherem Rollwerk als wie auf der Tafel Bischofs Urban umgeben und durch Pilaster getrennt 24 vierzeilige Sinnsprüche,[2]) ein Stundengebet und andere Verse, deren Erörterung wir vorerst unterlassen. Den nächsten Kreis füllen Mauresken mit Laubwerk, unterbrochen von der diesmal doppelten Zahlenreihe I—XII, welche, den Strophen des Stundengebets entsprechend, von links nach rechts zu lesen sind und wieder die 24 Stunden des Tages versinnbildlichen. Den nächsten Kreis füllt auf Kartouchen eine „geistliche Historia", ein Leben des Heilandes, in 24 achtzeilige Strophen abgeteilt, von denen 14 allein der Passion gelten; auch diese Historia ist erst später eingehend zu besprechen. Nun folgen die Noten im siebten und letzten Kreis; auf der Amberger Tafel werden die Stimmblätter durch zierliche Säulen getrennt, von welchen zwei die bereits genannten Signierungen tragen; auf der Hohenschwangauer befindet sich zwischen den einzelnen Notentafeln je die Gestalt eines Apostels.

Der Text aber lautet hier:

[I. Pars.] „Solue jubente Deo terrarum Petre catenas, qui facis ut pateant coelestia regna beatis."

II. Pars. Quodcunque ligaueris super terram, erit ligatum et in coelis, et quodcunque solueris super terram, erit solutum et in coelis, qui facis ut pateant coelestia regna beatis."

---

[1]) Amb. St. A., Administrativakt 152, Ratwahlbuch 1575—1590, fo. 230b ff.: „Rathwal gehalten montags, den 5. Octobris 1590." fo. 233a: „Erwelte herren Burgermaister: Georg Ering, Christoff Khol, Hannss Starckhgraf, Ludwig Steinhauser, Gabriel Plech. Herrn Innern Raths: Hanss König, Hanss Peutl, Hiob Schweyger, Leonhard Renner, Hannss Viecht, Hieronimus Pirckhner. Die Herrn Urthailer: Alexannder Velhorn, Ambrosius Meixner, Jobst Sacerianer, Zacharias Steinhausser, Hanns Wolf, Leonhard Müntzer, Johann Pesl, Georg Poblinger." . . . fo. 233b: „Statschreiber: Bernhard Bühelmayer. . . . fo. 237a: Sindici: Herr *doctor* Georg Stromer, Herr D. Paulo DinsPeckh."

Über die Wappen und die Geschichte der Familien Kol, Müntzer und Steinhauser vgl. Vierteljahrschrift für Wappen, Siegel und Familienkunde, herausgegeben vom Verein Herold, XXVIII. Jg., Berlin 1900: Dr. August Sperl, Der oberpfälzische Adel und die Gegenreformation, S. 374 Nr. 27, S. 426 Nr. 91, S. 449 Nr. 120.

[2]) Der Text der Amberger Tafel ist vollständig abgedruckt bei König, a. a. O., S. 4ff.; desgl. auch bei Mettenleiter, a. a. O., S. 71ff.

Digitized by Google

Der Amberger Gesang ist auf folgende Worte gesetzt:

[I. Pars.] „Weil du Herr Christ an diesem ortt
Versammelt hast durch dein Göttlich wort
Ein Christlich kirch und Regiment,
Welchs dich ehrt, lobt und vest bekennt;
So bitten wir durch die gnade dein,
Wöllst bleiben bey diesem heüflein klein."

II. Pars. Verlass sie nit, o trewer Gott;
Steh ihnen bey in aller noth,
Damit gefördert werd dein ehr
Und erhaltten die reine lehr,
Das auch bleibt in der Kirch und Schuel
Friedt und genad bey dem Rathstuel."

Die Bemalung und Vergoldung der Hohenschwangauertafel ist bis auf wenige spärliche Reste verschwunden, während die Amberger noch ziemlich frische Farben aufweist, sodass es auch möglich ist, uns eine Vorstellung von dem ursprünglichen Aussehen der ersteren Tafel zu machen. Den Grund bildet — damit stimmen auch die alten Beschreibungen Ficklers und Wiltmaisters überein — die weisse Naturfarbe des Steines. Der schildhaltende Löwe auf der Amberger Tafel trägt eine rote Krone; der Lorbeerkranz ist grün mit Gold gemischt. Die Inschriften, heute gelb, dürften wohl bei beiden Tafeln golden gewesen sein. Bunte, ölgemäldeartige Polychromierung weisen die Wochengötter auf; die heute gelben Wagen dürften früher gleichfalls vergoldet gewesen sein, wie das Rollwerk der Kartouchen der inneren Spruchreihe; die Säulen der Arkaden, unter welchen sich die Wappen der Bürger befinden, sind olivgrün, die Mauresken orange und grün; die Stundenzahlen, wohl früher golden, sind heute chromgelb, das Rollwerk, welches die Strophen der Historia umgibt, wechselnd oliv und gelb; ein roter Streifen begrenzt aussen das Rollwerk der die Passion enthaltenden Kartouchen; auch die Säulen zwischen den Gesangstimmen sind rot. Die Noten waren vermutlich vergoldet. Die Amberger Tafel wurde zu Anfang des 19. Jahrhunderts mit einem klassizistische Formen verratenden, aber nicht hervorragenden Gestelle versehen, während das der Hohenschwangauer der unglücklichen Gotisierung der ganzen Einrichtung des Schlosses angepasst ist.

Digitized by Google

Die historische Bedeutung beider Kunstwerke liegt, wie bereits gesagt, in ihren Gesängen: Hier das „*Quodcunque solueris super terram, erit solutum et in coelis*“, dort „damit gefördert werd dein ehr Und erhaltten die reine lehr“. Die Wahl eines jeden Gesanges war so recht den Zeitverhältnissen und der Umgebung entsprungen, für die ein jedes der Werke bestimmt war. Um diese Wahl richtig zu begreifen, ist es nötig, auf ihre Umstände näher einzugehen. Zuerst mag uns die Vorgeschichte der Münchner bzw. Hohenschwangauer Tafel und ihr Gesang beschäftigen, dann die Entstehung der Amberger mit ihrem Liede, sowie das Leben des Meisters, dem wir die Kunstwerke verdanken und seines Gehilfen, endlich die beiden gemeinsamen Gedichte.

Nicht zum erstenmal begegnet uns **Herzog Wilhelm V. von Bayern** [1]) im Laufe unserer Darstellung. Das Bild, welches uns gewöhnlich trotz neuerer Forschungen von einem der grössten unter den Wittelsbachern überliefert wird, ist meist ein einseitiges. Viele kennen Wilhelm nur als den „Frommen“, und dieser Ehrenname lässt ihn den einen als einen der Welt fremden Asketen erscheinen, der teilnams- und verständnislos gegenüber den grossen Bewegungen der Zeit gestanden, auf welchen man heute, da man jede Autorität abzulehnen sich berechtigt vermeint, nur geringschätzig herabblicken dürfe. Andere wieder glauben eher ihm gerecht zu werden, wenn sie Wilhelms religiöse Überzeugung ebenso einseitig in allen Tönen preisen und über seiner Frömmigkeit alle die liebenswerten Züge übersehen, die ihn uns als Menschen näher bringen und auch dem in religiöser Hinsicht anders Denkenden bei objektiver Würdigung eines Gegners fesseln müssen. Wilhelm war

[1]) Originalakten: M. H. A., M. St. A., M. R. A., M. K. A. — A. D. B., XXXXII. Bd., S. 717 ff. — Fr. A. Schreiber, Geschichte des bayr. Herzogs Wilhelm V. des Frommen, München 1860. — Stieve, Briefe und Akten zur Geschichte des 30jährigen Krieges, IV. Bd., besonders S. 407 ff. — Stieve, Wittelsbacherbriefe aus den Jahren 1590 bis 1601, I—VIII. — Riezler, Geschichte Baierns, IV. Bd., S. 625 ff. — Döberl, Entwicklungsgeschichte Bayerns, I. Bd., München 1906, S. 427 ff. — Sandberger, Beitr. III. — P. B. Duhr, S. J., Die Jesuiten an den deutschen Fürstenhöfen des 16. Jahrhunderts, Freiburg 1901, S. 96 ff.

Digitized by Google

ein treuer Sohn und ein eifriger Verfechter seiner Kirche. Dass aber sein Tun und Lassen völlig von den Jesuiten diktiert gewesen sein solle, ist unrichtig;[1]) nie haben sie Wilhelms Politik geleitet; nur dann wurde in politischen Dingen an sie eine Frage gerichtet, wenn er sich im Unklaren war über die Verantwortung einer Handlung vor Gott und den Menschen. In seinem Privatleben und seinen Andachtsübungen hielt sich der Herzog an die von seinen geistlichen Beratern vorgezeichnete Tagesordnung, deren genaue Einhaltung ihm allein ermöglichte, eine auch heute noch als ungewöhnlich gross erscheinende Arbeitslast persönlich zu erledigen. Trotz seiner streng kirchlichen Gesinnung war Wilhelm wenig gewillt, seine Hoheitsrechte über die Landeskirche preiszugeben; im Gegenteil er erblickte wie sein Vater Albrecht in diesen ein Mittel, erst recht seine Aufgabe, die Erhaltung des katholischen Glaubens, zu lösen. — Neben dem „frommen“ Wilhelm ist aber noch eine andere Eigenschaft in seiner Persönlichkeit hervorragend ausgeprägt. Das ist der Fürst der Renaissance, die echte lebensfrohe, schönheitsfreudige Künstlernatur. In der Landshuter Zeit vor seinem Regierungsantritt sollte sie sich voll und ganz entfalten. Das glänzende Hochzeitsfest, das uns Massimo Troiano schildert, die Hofhaltung auf der Trausnitz, wo Kunst und Künstler gastliche Aufnahme fanden, der Freundschaftsbund mit Orlando, welcher in dem originellen, mitunter recht derben Briefwechsel des Meisters sich spiegelt,[2]) die spätere Kunstpflege zu München während der Regierungszeit Wilhelms, die Blüte der Hofkapelle, deren Leiter Lassus München erhalten zu haben vor allem des Herzogs Verdienst ist, — kann man angesichts dieser Tatsachen noch von einer Welt- und Lebensverneinung sprechen? Die beiden Naturen standen sich aber in Wilhelm nicht feindlich gegenüber; im Gegenteil, sie verflochten sich zu einem übereinstimmenden, liebenswürdigen Charakterbilde. Sein religiöses Bewusstsein förderte den ernsten Sinn für gewissenhafte Pflichterfüllung, den rastlosen Arbeitseifer, die Treue und hohe Auffassung, mit der er seinem Herrscher-

[1]) Riezler, a. a. O., S. 628.

[2]) Abgedruckt in Sandberger, Beitr. III., S. 247 ff.

Digitized by Google

amt oblag, auch die aufopfernde Hingabe an seine Familie, die Sorge für das Wohl seiner Geschwister und ihrer Angehörigen. Das künstlerische Empfinden aber machte ihn zum Freunde aller, die an seinem Hofe wirkten, wie Lassus, Sustris, Candid, Krumper; ja es half sogar konfessionelle Gegensätze überbrücken, wie bei Daser, Hainhofer. Schwerwiegende Gründe waren es wohl, die Wilhelm im Laufe der Zeit weltflüchtig, wenn auch nie ganz weltfremd machten, und die ihn auch veranlassten, seinem arbeitsfreudigen Sohne Maximilian die Regierung zu überlassen. Schon Albrecht hatte eine Schuldenlast von $2^1/_2$ Millionen Gulden der Landschaft aufgebürdet. Wilhelm war ebensowenig haushälterisch wie sein Vater, jedoch lassen sich die meisten Ausgaben rechtfertigen. Notwendig waren jene für den Cölner Krieg, wo es sich sowohl um die Erhaltung des katholischen Glaubens am Rhein wie um die Machtstellung Bayerns im Reiche handelte; ebenso begründet waren die grossen Beiträge zur Abwehr der Türken. Auch die Früchte der Ausgaben für Bibliothek, Kunst und Künstler zu ernten war nicht allein Wilhelms Zeit bestimmt; denn geradezu unschätzbar ist, was er und sein Vater weit mehr für die Nachwelt als für die Zeitgenossen schufen. Abgesehen von den religiösen Motiven, welche Wilhelm bei dem Baue des Jesuitenkollegs und der Michaelskirche in München leiteten, wer möchte unter all den herrlichen Bauwerken dieser Stadt jenes lichtdurchflutete Gotteshaus missen mit seinem kühnen Gewölbe, die einzige bedeutende Kirche, welche die deutsche Renaissance hervorbrachte. Allerdings begegnen wir bei Durchsicht der Zahlamtsrechnungen manchen überflüssig scheinenden Ausgaben. Aber auch hier ist meist, wie z. B. bei den übergrossen Bezahlungen und den vielen Pensionen, der Grund in Wilhelms weitgehender Güte zu suchen, die jedem möglichst zu helfen und Freude zu bereiten trachtete. Er hat wohl selbst diese Schwäche rechtzeitig erkannt und sein Sohn Maximilian war die geeignete Persönlichkeit, die Schäden gutzumachen. Wilhelms rastlose Tätigkeit hatte ihn seine Kräfte früh verbrauchen lassen; körperliche Leiden traten auf. Eine damit verbundene psychische Depression machte die Fortführung angestrengten Arbeitens unmöglich und liess die Ruhe doppelt wünschens-

Digitized by Google

wert erscheinen. Auch war es sein Herzensbedürfnis, mehr den religiösen Idealen zu leben, wozu ein an Arbeit und Sorgen reicher Herrscherberuf nicht die nötige Zeit gönnte. Ähnlich wie bei seinem Freunde Lassus, dem einst lebensfrohen Künstler der Renaissance, tritt auch bei Wilhelm eine allmähliche Verinnerlichung auf, ein Jenseitsstreben, das sich in den Werken des einen und im Leben des andern wiederspiegelt. Bei beiden lag der Grund, von äusseren und persönlichen Umständen abgesehen, auch in einer Tatsache, welche den wichtigsten Zug der Zeit bildete, in dem Neuaufleben der katholischen Kirche, welche allmählich die notwendigen Kämpfe, wenn auch mit schweren Verlusten, überwunden hatte. Aufgabe des Einzelnen, der es ernst mit seinem Glauben nahm, war es nun, durch Vertiefung des religiösen Lebens den Erfolg auch seinerseits zu einem vollen zu machen. Auch in den Jahren der Zurückgezogenheit blieb Wilhelm noch derselbe Freund der Künste, auch nahm er an den Angelegenheiten des Staates und der Familie als Berater regen Anteil. Bayerns Erfolge zu Anfang des dreissigjährigen Krieges zu schauen war ihm noch vergönnt.

Den Charakter Wilhelms müssen wir im Auge behalten, um zu verstehen, warum gerade die eine Motette für seine steinerne Tafel gewählt wurde. Sie sollte zweifellos der Nachwelt künden: *„Tu es Petrus, et super hanc petram aedificabo ecclesiam meam, et portae inferi non praevalebunt adversus eam.“* Nicht ohne Absicht dürfte die Wahl auf die Worte von der Schlüsselgewalt Petri gefallen sein, nicht ohne Absicht auf einen bestimmten Meister; „schöne geistliche Gesang“ besagt die Inschrift, ein Hinweis auf etwas fremdes, gar seltsames. Man möchte vermuten, die Tafel sollte ein Denkmal der Freundschaft Orlandos und Wilhelms sein; — aber nicht Lassus finden wir dort, sondern **Palestrina.**

Die Wahl des Meisters scheint wohl im ersten Augenblicke zu befremden, und doch besitzt sie eine lange Vorgeschichte, deren Untersuchung weit auszuholen hat. Bei der Tatsache, dass Bayerns Herzoge in religiösen Fragen während der Reformation treu auf Seite der katholischen Kirche ausharrten, bei der Anteilnahme Herzogs Albrecht V.

Digitized by Google

namentlich an allen innerkirchlichen Reformen, waren die Beziehungen zu Rom selbstverständlich innige und rege. Doch wäre es verfehlt, wieder an ausschliesslich religiöse Anknüpfungspunkte zu denken, auch nicht zur Zeit der grossen Reformbestrebungen innerhalb der Kirche, nämlich während des Konzils von Trient und der nächsten Jahrzehnte darauf. Der Mann, welcher sich bemühte, all die bayrischen Reformideen in Rom zu unterstützen und den kirchlichen Wünschen in Bayern wieder zur Vollendung zu verhelfen, der Augsburger Bischof Kardinal Otto Truchsess von Waldburg,[1]) war selbst auch ein Freund der Künste und ein Förderer der künstlerischen Interessen Herzogs Albrecht. Auch andere Kirchenfürsten, vor allem Kardinal Christoph Madrucci (Madruzzi), Fürstbischof von Trient, waren dem Augsburger Bischofe, welcher meist zu Rom weilte, hiebei behilflich. Dazu kommt noch die in hervorragendem Masse besonders der bildenden Kunst geltende Tätigkeit der römischen Agenten Albrechts und Wilhelms, Battista Castellino und Bernardo Olgiatto,[2]) welche hauptsächlich Antikenankäufe für Albrecht vermittelten. Auch der bayrische Orator in Rom Dr. Andreas Fabritius war mit künstlerischen Aufträgen bisweilen bedacht worden. Aber nicht nur empfing man in Bayern von Rom, auch dort wusste man zu genau, dass damals München ein Sitz der Künste, vor allem eine ebenbürtige Pflegestätte der Tonkunst war. Merkwürdigerweise bewerben sich gerade die Männer um Werke Lassos, welche als Mitglieder der mit der Durchführung des *Motu proprio* Pius IV. vom 2. August 1564 betrauten

[1]) M. R. A., *Libri Antiquitatum*, besonders *Tom.* III. — M. R. A., Hochstift Augsburg, II C 5 Nr. 89, 90, 91; II C 6 Nr. 92, 93. Den Hinweis auf dieses letztere wichtige Aktenmaterial verdankt die Verfasserin dem Entgegenkommen des Hochw. Herrn Stiftvikars Dr. Otto Ursprung in München, welcher in einer Jakob de Kerle gewidmeten Abhandlung eingehender die Verdienste dieses Tonkünstlers und seines Herrn, des Kardinals Otto von Augsburg, würdigen wird. — J. Stockbauer, die Kunstbestrebungen am bayrischen Hofe, Wien 1874, S. 73 ff. — D. T. B., V. Jg. 1. Teil, S. LII ff.

[2]) M. R. A., *Libri Antiquitatum*, *Tom.* I.—VI. — M. H. A., Akt 607. — Stockbauer, a. a. O., S. 26 f.

Digitized by Google

Kommission [1]) die hauptsächlich disziplinare Reform der päpstlichen Kapelle leiteten, die Kardinäle Vittellius Vitellozzi und Karl Borromäus.[2]) *„Romae, In vigilia Sti Thomae Apostoli* 1561" (20. Dezember) wendet sich Otto Truchsess von Waldburg an Herzog Albrecht mit folgender Bitte:[3]) „Der Cardinal Vitell hat mich ersuecht, ich solle E. L. bitten, das si im die furnemiste gutte stückh des Rolandi de Lasso irs Capellmeister abschreiben vnd Zu schicken lassen. Erbeutt er sich hoch solchs Zuuerdienen vmb E. L. vnd das hauss Bayrn. Ist gar ain geschickter gelerter angsehender Junger man, wirt vil gebraucht, kan E. L. mit der Zeitt och dienen; doch stett es zu E. L. gelegenhaytt." Am „St. Mauritius Tag, den 14. Januar 1562" sendet umgekehrt Kardinal Otto eine Messe an Albrecht[4]): „Weytter schick ich E. L. ain neuwe Mess, welche ain singer auss der Babst. Capell so der Rosetto[5]) genant componiert, wirt gutt geacht." Inzwischen hatte die Messe Orlandos zu Rom grossen Beifall gefunden. „Dem Cardinal Vitelli bin ich vast wol komen mitt der Music, wirt E. l. selbtz schrifftlich danck sagen; erbeutt sich vast vil" berichtet der Kardinal von Augsburg, „Rom an S. Thimothei Tag, den 27. Jan. 1562," [6]) und am 14. Februar „St. Valentin des heyligen Marterers tag" [7]) schreibt er aus Rom an Albrecht: „Hör gern das E. l. die Zway Breuia Zu gefallen raichen;

[1]) Kirchenmusikalisches Jahrbuch, Regensburg 1892, S. 82 ff: F. X. Haberl, Die Kardinalkommission von 1564 und Palestrinas *Missa Papae Marcelli.*

[2]) Ebenda, S. 85 ff.

[3]) M. R. A., Hochstift Augsburg, II C 5 Nr. 90, fo. 2b f.

[4]) M. R. A., Hochstift Augsburg, II C 5 Nr. 90, fo. 11a.

[5]) Eitner, Qu., VIII. Bd., S. 320: Stefan Rosetto aus Nizza (vgl. V. M., V. Jg., S. 398 f.: E. Vogel, Marco da Gagliano) befand sich 1565 zu Florenz, 1567 nennt er sich Musiker des Kardinals von Medici. 1573 widmet er seine bei Gerlach in Nürnberg erschienenen Motetten zu 5 und 6 Stimmen Erzherzog Ferdinand von Österreich. Ein Stefan Roseto (bzw. Jos. N. Roseto) wird auch 1580 vorübergehend zu München als Organist in den Zahlamtsrechnungen genannt. Vgl. Sandberger, Beitr. III., S. 118 und 122.

[6]) M. R. A., Hochstift Augsburg, a. a. O., fo. 14a.

[7]) Ebenda, fo. 38a.

Digitized by Google

mit der mess kan ich nitt wissen, wie es vbersehen. Der vitell kan sich nitt genung E. L. vberschickten mess beruemben, wills in der Bapst Capell singen lassen.“ Am Samstag vor Oculi 1562 heisst es in einem weiteren Briefe:[1]) „Souuil den Cardinal Vitelli antrifft, hat er E. L. selbs geschriben, vnd gefelt nitt allain ihm, sonder yederman alhie die Music vnd sonderlich die Messen, So E. l. her geschickt, vast wol, vnd sonderlich dem Cardinal Boromeo, welchers hatt lassen abschreiben,vnd will in der bapstlich Capellen singen lassen; dergleichen lass ich och abschreiben. Ich lass och E. l. wissen, das ich ettlich meins hieigens gesindens geurlaubt vnd an ihr statt ain Capellmaister sambt zwo personen fir ain stimb angenommen *pro Ecclesiastica musica,* Vesper, Empter vnd anders zu singen; send auff die hieig art fir wenig personen nit böss; E. l. aber wans sis hören wirt, kans si wol kennen. Ich hoff si sollen fir ain klain capell nit vbel besten.“ Der Leiter dieser kleinen Musikerschar ist kein Geringerer als Jakob de Kerle,[2]) welcher kurz darauf am 24. April 1562 seine Messen Herzog Albrecht und die „*Preces speciales pro salubri generalis concilii successu*“[3]) den päpstlichen Legaten bei der Tridentiner Kirchenversammlung zueignete. Die Widmung des zuerst genannten Werkes an Albrecht erfolgte während der Anwesenheit des von diesem gesandten Dr. Sigmund Viehauser in Rom.[4]) Wir werden nicht fehl gehen in der

[1]) M. R. A., Hochstift Augsburg, a. a. O., fo. 69a.

[2]) D. T. B., V. Jg. 1. Teil, S. LII ff. — Über die Namen der anderen Kapellmitglieder vgl. Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1886, S. 33 f.: F. X. Haberl, Das Archiv der Gonzaga in Mantua mit besonderer Rücksicht auf Giov. P. da Palestrina.

[3]) Proske, *Musica divina, Annus I. Tomus II.,* Regensburg 1855, S. XXXVII f. — Ambros, Geschichte der Musik, III. Bd., Leipzig 1893, S. 327 ff. — Zur Hochzeit Wilhelm V. komponierte de Kerle Verse des Venetianer Agenten Albrechts N. Stoppius. Der sechsstimmigen Komposition lag als *Cantus firmus* in beiden Teilen ein Chronostichon im Texte zugrunde. Vgl. Troiano, *Dialoghi.* fo. 138b f. — 1573 überreichte de Kerle in Friedberg an Herzog Albrecht Gesänge, was ihm eine Verehrung von 20 fl eintrug. Vgl. Sandberger, Beitr. III., S. 71.

[4]) Dr. Sigmund Viehauser war Anfang des Jahres 1562 mit dreifachem Auftrag nach Rom gesandt worden „*propter decimas, beneficiorum collationem* und der *Communio sub utraque*“. Die Verhandlungen,

Digitized by Google

Annahme, dass bei dieser Gelegenheit und auch bei der Anwesenheit einer zweiten Gesandtschaft, welche am 31. Dezember eintraf,[1]) neben den Religionsangelegenheiten auch anderen Interessen des Herzogs Aufmerksamkeit geschenkt wurde; ja wir können sogar später den Beweis hiefür erbringen.

Inzwischen war in der 22. Sitzung des Konzils über Abstellung der bei der Feier der heiligen Messe vorhandenen Missstände beraten worden. Bis dahin war nicht mit einem Worte von der Kirchenmusik die Rede gewesen; nun aber drängte der Gegenstand der Beratung von selbst auf dies Gebiet. Unter den in der Vorversammlung zur 22. Session am 10. September 1562 niedergelegten neun Kanones[2]) enthielt der achte zunächst Bestimmungen über die Textaussprache von Seite der zelebrierenden Geistlichen und ging dann auf denselben Gegenstand bezüglich der Sänger über, um dann ganz allgemein allzu weltliche Gesänge und Orgelspiel von weltlichem Charakter zu verbieten.[3]) Die endgültige Fassung des Beschlusses in der am 17. September 1562 stattgehabten 22. Sitzung[4]) verbot nur kurz die Einmischung „lasciver und unreiner" Elemente in kirchlichem Gesang und Orgelspiel.[5]) In der 24. Sitzung wurde be-

welche die Kardinäle Otto von Augsburg und Borromeo aufs wärmste unterstützten, dauerten bis Ende Mai. Vgl. Knöpfler, Die Kelchbewegung in Bayern unter Herzog Albrecht, München 1891, S. 99.

[1]) Ende des Jahres reiste Viehauser wieder mit dem Landhofmeister Ottheinrich von Schwarzenberg und Hohenlandsberg nach Rom, um neuerdings betr. Kelchgestattung und Priesterehe zu unterhandeln. Vgl. Knöpfler, a. a. O., S. 106 ff.

[2]) August Theiner, *Acta Genuina S.S. Oecumenici Concilii Tridentini, Tom. II. (Acta sub Pio IV.)*, S. 321 ff.

[3]) Da im 16. Jahrhundert der Gebrauch der Orgel zu weltlichen, besonders zu Tanzstücken ein häufiger war (vgl. die Bezeichnung „Tantzorganist" S. 126), ist das Verbot mehr als gerechtfertigt.

[4]) *Canones et Decreta Concilii Tridentini ex Editione Romana Ao.* MDCCCXXXV *Repetiti, Assumpto Socio* F. Schulte *edidit* Aemilius L. Richter, Lipsiae 1853, S. 124 ff. — Theiner, a. a. O., S. 122, vgl. S. 590 (Bericht des Kardinals Paleotto). — M. M., IX. Jg., 1877, S. 123 ff.: W. Bäumker, Die polyphone Musik auf dem Konzile zu Trient, *sess.* XXII.

[5]) Theiner, a. a. O., S. 130. — M. M., IX. Jg., 1877, S. 125; Bäumker, a. a. O.

Digitized by Google

schlossen, weitere Reformen des Kirchengesanges den Provinzialsynoden zu überlassen.[1]) Kurz vorher am 23. August 1563 hatte Kaiser Ferdinand I. in unbegründeter Furcht gebeten, nicht den Figuralgesang abzuschaffen.[2]) Keiner der kunstsinnigen Kardinäle, welche grossenteils selbst Kapellen zur Verschönerung des Gottesdienstes unterhielten, hatte je einen solch barbarischen Gedanken gehegt. Man wollte nur, wie auch die Schlussrede des Bischofs Hieronymus Ragosonus noch endgültig festlegte,[3]) Unkirchliches und Unkünstlerisches, weil dem Sinne der Worte und der heiligen Handlung nicht entsprechend, von der Kirchenmusik abhalten. Jedoch stand man ferne von jedem allzu konservativem Standpunkte. Im Gegenteil! Die Errungenschaften des Madrigals hatten den Sinn für Wortausdruck geschärft, und diese Neuentdeckungen wünschte man auch für die Kirchenmusik fruchtbar zu machen und sie mit kirchlichem Geiste zu beseelen. In der Übertragung der Madrigalismen auf die Kirchenmusik lag ja einerseits eine gewisse Gefahr der Verweltlichung, andererseits aber auch die Möglichkeit in völlig neuer Weise dem Inhalte gerecht zu werden. Beides hatten die Beschlüsse richtig erfasst. Und darin lag die Gewähr für einen gesunden Fortschritt in der Kirchenmusik; man vermied jeden radikalen Umsturz ebenso, wie ein

---

[1]) M. M., IX. Jg., 1877, S. 148: Bäumker, a. a. O. — Haberl, Gio. P. da Palestrina und das *Graduale Romanum* der *editio Medicaea*, Regensburg 1894, S. 1 f.

[2]) M. M., IX. Jg., 1877, S. 147: Bäumker, a. a. O. — Sforza Pallavicini, *Dell' Istoria del Concilio di Trento, Parte terza, Roma-Milano* 1717, S. 637, *cap.* V. Nr. 14. — Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1892, S. 84: F. X. Haberl, Die Kardinalskommission von 1564. — Vgl. M. R. A., *Acta Concilii Tridentini Anno* 1563/64, *Tom. V.*, fo. 88ab: *„Consilium S. Caesareae Mtis. super articulis Reformationis in Concilio Tridentino propositis": „Et cum isthaec praecipitatio maxime per preces et cantus plus aequo prolixiores causetur quibus ad fastidium vsque clerus gravatur, expediret vtique hanc taediosam prolixitatem, habito delectu resecari, cum melius sit quinque psalmorum decantatio cum cordis serenitate et hilaritate quam totius modulatio psalterij cum cordis anxietate et tristitia."*

[3]) M. M., IX. Jg., 1877, S. 148: Bäumker, a. a. O. — *Canones et Decreta etc. ed.* Richter-Schulte, S. 474 ff.

Digitized by Google

zähes Festhalten am Alten. In der Vermählung der alten Motettenkunst nämlich mit der neuen des Madrigals, des nordisch-niederländischen Stils mit seinem herben Ernste und des klangschönen, farbenfreudigen, südlich-italienischen lag die grosse Reformtat auf dem Gebiete der Kirchenmusik. Diese Vereinigung zustande gebracht zu haben war aber nicht das ausschliessliche Verdienst Palestrinas, sondern ebenso das Lassos, der es verstand, jeden Stil zu beherrschen; und auch kleinere Meister, es sei hier nur auf Jakob de Kerle verwiesen, wussten das Problem dieser Verschmelzung in befriedigender Weise zu lösen, ohne dass durch die neu in die kirchliche Tonkunst eindringenden weltlichen Elemente ihr eigentlicher Charakter zerstört wurde.

Die Tridentiner Verbesserungsbestrebungen finden aber auch in Bayern geneigte Aufnahme. Die *„Formula reformationis ecclesiasticae, universis et singulis episcopis, sacerdotibus et clericis in metropoli Salzburgensi recens proposita et publicata Anno MDLXII"* [1]) enthält nämlich folgende Stelle: [2]) *„Laudandus est dominus in organis, sed cum adhibentur organa, nihil lascivum sonent aut seculare, sed quod ipsa etiam plebs intelligit, religiosum ac pium esse. Usus vel abusus est alicubi, ut symboli pars canatur, pars organis relinquatur; praestiterit totum symbolum cani, similiter praefationem et orationem dominicam, quam partem organis relinquere. Nec convenit, ut sub elevatione sacrae hostiae cantentur antiphonae ad hoc sacrificium non proprii pertinentes, hae melius post sacrum peractum canentur."* Diese Verordnungen hatte auch die 18. Sitzung des Konzils (16. Februar 1562) angeregt, welche die Reform des Missale beschloss.[3])

Es ist eine für die bayrische Kunst ruhmvolle Tatsache, dass gerade zur Zeit der Wünsche liturgischer Verbesserungen bei der Feier des heiligen Messopfers Lassus mit einer Messe in Rom Anerkennung fand, vor allem aber bei denjenigen, welche man später als Hauptinteressenten an den kirchenmusi-

[1]) Abgedruckt bei Knöpfler, Die Kelchbewegung usw., Aktenstücke IV., S. 18 ff.

[2]) Ebenda, S. 37.

[3]) Wetzer-Welte, K. L., VIII. Bd., Sp. 1559 ff.

Digitized by Google

kalischen Reformen bezeichnete. Und wenn schliesslich nach den Untersuchungen Haberls der wahre Kern der Legende sich ganz anders gestaltete, wenn jener Aufführung in Vitelozzos Wohnung am 27. April 1565 eine weit geringere Tragweite beizumessen ist, eines steht fest, dass Vitelozzo und Borromeo[1]) nicht nur Palestrina, sondern auch Lasso gerecht wurden; sie hatten gerade in Lassus einen unvergleichlichen Meister des Wortausdrucks und der allgemein verständlichen Wiedergabe des Inhalts gefunden; darauf nur zielten ja auch die Untersuchungen am ebengenannten Tage ab; man sang die Messen aus dem einen Grunde durch *„si verba intelligerentur“*.[2])

Kurz nach den Tridentiner Beschlüssen über den Kirchengesang gelangt nun auch eine Messe Palestrinas an den bayrischen Hof. Wieder übermittelt der Kardinal von Augsburg das Werk.[3]) „Rom an *St. Huberti Epc. Lonchien.* Tag, den 3. Nouembris 1562. Wiewol nichts sonders newes vorhanden, So haben wir dennoch nicht vnderlassen wollen E. l. bey diser niderlendischen Ordinari zu schreyben vnd schickh E. l. hiemitt ain mess, die der Capellmaister zu

---

[1]) Über Borromeos Gönnerschaft gegenüber Vincenzo Ruffo, vgl. Kirchenmusik. Jahrbuch 1892, S. 92 f.: Haberl, a. a. O.

[2]) Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1892, S. 86: Haberl, Die Kardinalskommission von 1564. — Die Deutlichkeit des Wortausdruckes bei der Kirchenmusik kommt nochmals im selben Jahre 1565 auf dem Konzil zu Mailand zur Sprache, welches bezüglich liturgischer Gesänge anordnete, sie müssten so beschaffen sein *„ut simul et verba intelligantur“*. Im folgenden Jahre 1566 trug das Provinzialkonzil von Toledo den Bischöfen auf von den Kirchenchören fernzuhalten *„modulos vocum omnis generis discrimine confusos, ne psalmorum et aliorum, quae cantantur, verba obcurentur ac simul strepitu incondito sensus sepeliantur. Sic denique (episcopi) musicam, quae organica dicitur retineant, ut eorum, quae cantantur, verba intelligi possint, et potius pronuntiatione quam curiosis modulis audientiam animi divinis laudibus afficiantur.“* Vgl. V. Thalhofer, Handbuch der katholischen Liturgik, Freiburg 1883, I. Bd., S. 535. Bei all diesen Erwägungen über die Deutlichkeit der Worte klingt wieder der Wunsch hervor, die Ausdrucksfähigkeit des Madrigals auch in der Kirchenmusik zur Anwendung zu bringen. Nicht die kirchliche Autorität allein ist hier massgebend, sondern vielmehr das künstlerische Empfinden der Zeit.

[3]) M. R. A., Hochstift Augsburg, II C 5 Nr. 90, fo. 201a.

Digitized by Google

Sta Maria maggior dise tag gemacht vnd hie fir gutt geacht wirtt; wanns E. l. och wol gefil hörte ich gern." Durch einen glücklichen Zufall ist uns auch das „Franckfurt, den 21. tag Nouembris a° 62" datierte Konzept des Antwortschreibens Herzogs Albrecht erhalten.[1]) „An Cardinal von Augspurg: . . . 1. Eur L. schreiben auss Rom des 3. *huius* ist vnns alhie gestrigs tags zusampt der Neuen Composition wol zukhomen; bedancken vns gegen Euch des freundlichen angedencken; wellen dieselb Compositiones der mess Zu Ersten glegenhait durch vnsere singer probieren lassen, vnnd Eur l. vnser mainung hernach zuschreiben." Rom am „Sambstag vor *Lutiae* 1562" erwidert hierauf der Kardinal: „Das E. l. die mess, so ich geschickt, zukommen, hör ich gern vnd hoffe, sie sölle E. l. gefallen."[2]) Albrecht scheint also nicht wenig auf das Werk gespannt gewesen zu sein, von dem man annehmen durfte, dass es den neu aufgestellten Forderungen genügen müsse, das vielleicht sogar durch diese angeregt worden war. Es drängt sich uns hier nun auch die Frage auf, welche Messe Palestrinas damals an den bayrischen Hof gelangte. Sie ist uns noch erhalten und zwar in B. M. *Mus. Ms.* 46, in einer vom Kopisten Ludwig Dasers[3]) wohl kurz nach der Übersendung angefertigten Abschrift.[4]) Es ist die Messe „*Benedicta*" dort mit „Gianetto" bezeichnet, deren Themen der gleichnamigen Motette Josquins de Prez entstammen. Sie findet sich aber auch in dem während der Kapellmeistertätigkeit Palestrinas in *Sta Maria Maggiore* wahrscheinlich um die gleiche Zeit niedergeschriebenen Kodex 18 des Liberianischen Musikarchivs der genannten Kirche[5]) mit der „*Missa Papae Marcelli*". Wieder wird auch durch obige Briefe die bereits

[1]) M. R. A., a. a. O., fo. 209a.

[2]) M. R. A., a. a. O., fo. 220a.

[3]) Daser trat bekanntlich 1563 von seiner Kapellmeisterstelle zurück. Vgl. Sandberger, Beitr. I., S. 42 ff.

[4]) J. J. Maier, Die musikalischen Handschriften der k. Hof- und Staatsbibliothek in München, I. Teil, München 1879, S. 10.

[5]) Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1892, S. 90: Fr. X. Haberl, Die Kardinalskommission von 1564.

Digitized by Google

vorher erwähnte Legende von Palestrinas Musikrettung neuerdings jeden Schimmers von Wahrheit entkleidet; denn neben der „*Missa Papae Marcelli*“ und der „*Illumina oculos meos*“ sollte auch unsere „*Benedicta*“ eine der drei angeblichen Reformmessen sein, welche beim Kardinal Vitellozzo am 27. April 1565 vorgetragen worden sein sollen. Die Messe „*Benedicta*“ war aber mehr als zwei Jahre vorher sowohl in Rom zur Genüge bekannt, wie sie auch bereits den Weg über die Alpen gefunden hatte und in München gesungen wurde.

Die Beziehungen zwischen München und Rom wurden nicht nur durch kirchliche und weltliche Fürsten, sondern durch die Kapellmitglieder selbst auch geknüpft. Während der Anwesenheit Ottheinrichs von Schwarzenberg in Rom war diesem unter den Sängern des Kardinals von Augsburg einer der beiden Bassisten Octavian Alberthi (de Albertho) aufgefallen, und er hatte an den Herzog darüber berichtet. Albrecht bat nun Otto Truchsess von Waldburg, falls dieser den trefflichen Sänger urlauben wollte, ihm denselben zu überlassen. Der Kardinal verstand wohl, dass seinem Freunde sehr viel an der Verpflichtung Octavios für München liege, und wollte dem Herzog die Bitte nicht abschlagen, obgleich der Abgang Octavios einen schweren Verlust für seinen nur aus acht Mitgliedern bestehenden Chor bedeutete: „wie ich sonst kain (hab) dan den Octauian, welcher wol mit stimmen vnd kirchen gesang all psalmen, Antiphonen, Introit, vnd im Contrapunct gar firtrifflich; aber sonst sey er in motetten, Madrigalen vnd andern schweren gesang ongewiss, vnd wan ich inn verlüre, So ging mir der grundt vndt haubtstock meiner gantzen Capell zu grundt, vnd wenn ich schon 2 oder 3 andere dagegen annemen wolt, so kinden si das kirchengesang nitt wie er, die weyl er dabey erzogen. Nur schreibt mir der Schwartzenberg yetzt weitter, wie E. L. ain so gross verlangen nach solchem passisten haben vnd ich soll E. L. ain presend damitt thun.“ So berichtet der Kardinal an Albrecht aus Rom „an St. Issidori tag, den 15. Maij 1563.“[1]) Für unsere Untersuchungen

[1]) M. R. A., Hochstift Augsburg, II C 5 Nr. 90, fo. 298b ff.

Digitized by Google

erscheint es vor allem wichtig, dass Ottaviano in erster Linie als Kirchensänger bzw. als Choralist sich auszeichnete. Weiter fährt Bischof Otto fort, Octavio hätte sich ausdrücklich in seinem Vertrag ausbedungen, nicht ausserhalb Rom bei ihm dienen zu müssen: „den Er tracht in die Bapstlich Capell". Triebe ihn nicht die Lust, fremde Lande zu sehen, er hätte zu dieser Reise nicht eingewilligt; Octavio wolle auch Rom nicht verlassen, ausser der Kardinal sorge für den Unterhalt seiner Mutter; dann wolle er nur einige Monate bleiben; denn die Sehnsucht zöge ihn wieder in sein Vaterland. Der Kardinal selbst aber habe, obwohl seine eigene Kapelle dabei sehr zu Schaden komme, mit Octavio unterhandelt, um dem Herzog dienen zu können. Da Bischof Otto von Augsburg über Mantua nach Spanien zu reisen gedenke, werde er ihn bis dorthin mit sich nehmen und dann Albrecht zusenden. Bezüglich der Ergänzung der eigenen Kapelle sei er in Unterhandlungen. Mitteilungen über Octavio spielen von nun an in den regelmässig, meist wöchentlich geschriebenen Briefen des Kardinals keine geringe Rolle. Es können hier aus ihnen nur einige wenige Stellen angeführt werden, welche für unsere Forschungen von Belang sind. „Am Heylig Pfingstabent 1563" [1] schreibt Otto Truchsess von Waldburg, dass der Kardinal von Trient von dritter Seite ersucht worden wäre, den Bassisten zu bewegen, nicht nach München zu gehen; Madruzzi habe jedoch dieser Bitte nicht Folge geleistet, sondern im Gegenteil gebeten, Octavian ja Albrecht zu überlassen. Octavio habe bereits zugesagt, ein Jahr oder zwei ausserhalb Roms zu verweilen. „Er ist von stimm gar treffentlich aber sonst, wie ich E. l. geschriben, ain besser kirchen als cammersinger." In einem späteren Briefe wiederholt der Kardinal über Octavio: „Er wirt erst bey E. l. besser werden. Dan er ist allain ain kirchensinger".[2] Weitere Briefe[3]

[1]) M. R. A., a. a. O., fo. 303a ff.

[2]) Ebenda, fo. 321ab, Rom an S. Geruasi Tag, den 19. Juni 1563.

[3]) Ebenda, fo. 309ab, Rom, *Sabatto Trinitatis.;* 311a, Rom, 26. Juni 1563; 313b, 30. Juni 1563; 315ab, Samstag nach *Corporis Christi* 1563; 319a, 3. Juli 1563; 321ab, 19. Juni 1563; 323b, 10. Juli 1563; 325a, 17. Juli 1563; 327ab, 24. Juli 1563; 331a, Bononia, 1. Sept. 1563.

Digitized by Google

befassen sich mit der Abreise des Sängers. Diese erfolgte von Mantua in Gesellschaft des Rektors von Dillingen, nachdem noch dort am Hofe der Gonzaga neuerdings vergeblich Versuche gemacht wurden[1]) Octavio von seinem Vorhaben abwendig zu machen. Der Kardinal behalf sich vorerst an Stelle des Sängers mit „einem Busoner".[2]) Einen Gegendienst verlangte jedoch der Kirchenfürst: Albrecht möchte ihm einen „fertigen gutten Singerbueben der *securus* vnd bestimbt wer"[3]) zur Aushilfe für die spanische Reise senden. Er sieht aber später von der Erfüllung dieser Bitte ab, da er anderweitig sich versehen konnte.[4]) Trotz der Blütezeit der römischen Schule scheint Otto Truchsess von Waldburg regstes Interesse an dem Stand der Kunstpflege in der Heimat gehabt zu haben; denn in einem der Briefe an Albrecht[5]) heisst es: „Ich hab ein recht verlangen E. l. Musik zu hören, irn newen sall zu sehen" usw.[6]) Es scheint dem Kardinal von Augsburg wirklich viel an dem Bleiben Octavianos in München gelegen gewesen zu sein, da er in weiteren zahlreichen Schreiben ihn Herzog Albrecht empfiehlt, es sogar an persönlichen Ermahnungen gegenüber Octavio es nicht fehlen lässt[7]) und ihn

---

[1]) M. R. A., a. a. O., fo. 329b, Maguzano, 16. Tag 7bris 1563.

[2]) Ebenda, fo. 315ab, Rom, am Sambstag nach *Corporis Christi*. — Vgl. Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1886, S. 33 f.: F. X. Haberl, Das Archiv der Gonzaga in Mantua mit besonderer Rücksicht auf Giov. P. da Palestrina. Es werden hier in Begleitung des nach Spanien reisenden Kardinals von Augsburg neben dem Kapellmeister de Kerle, der Organist Philipp Kaiser, sieben Sänger des Kardinals und endlich der Cornettist Basile angeführt. Die Cornettisten im 16. Jahrhundert beherrschten meist auch die Posaune und wechselten nach Bedarf mit den beiden Instrumenten ab.

[3]) M. R. A., a. a. O., fo. 309ab, Rom, *Sabatto Trintatis* 1563; vgl. fo. 321a, Rom, 19. Juni 1563; fo. 325a, Rom, 17. Juli 1563; 327ab, Rom, 24. Juli 1563.

[4]) Ebenda, fo. 329b, Maguzano, am 16. 7bris 1563.

[5]) Ebenda, fo. 321ab, Rom, 19. Juni 1563.

[6]) Der St. Georgsaal, 1559 bis 1563 erbaut. Vgl. Bayrische Bibliothek, XXVIII. Bd., Bamberg 1892: Häutle, Die fürstlichen Wohnsitze der Wittelsbacher in München. I. Die Residenz, S. 18 f.

[7]) M. R. A., a. a. O., fo. 335a, Maguzano, an St. Euletherij, Marterer Tag (9. Okt.) 1563; fo. 342b, Maguzano an S. Lucas Euangelist Tag

Digitized by Google

dauernd trotz seines Widerstrebens in München festzuhalten vermochte. Seine oft gerühmte Vortrefflichkeit als Kirchensänger, d. i. als Choralist — die Motette beherrscht er ja anfangs nicht — war, wie wir sicher annehmen dürfen, der Grund hiefür. Octavio war nicht der einzige römische Künstler in München, welcher dahin die Eigentümlichkeiten der dortigen Kunstübung verpflanzen half, und durch seine nicht seltenen Reisen in die Heimat wieder Kunde von den Münchener Ereignissen brachte, vielleicht auch umgekehrt mit Aufträgen für diese Fahrten versehen wurde. 1568 weilt Octavian wieder in Rom; man hatte ihm für die Reise 200 Goldkronen fürgeliehen.[1]) Er wird, wie der Kardinal von Augsburg berichtet, wider Erwarten lang durch Geschäfte festgehalten; gleichzeitig weilte dort ein ehemaliger Münchner Kollege mit seinem Sohne, in den Zahlamtsrechnungen unter den Tenoristen als „Simon von Rom“ genannt, welcher anfragen lässt, ob er wieder in Bayern Stellung finden könnte,[2]) welche er auch sofort wieder erhält.[3]) Weitere Reisen Octavios nach Rom erfolgen 1572,[4]) nachdem er einen lebenslänglichen Kontrakt für München unterzeichnet hatte, ferner 1573 und 1578.[5]) Er blieb daselbst bis zu seinem 1582 erfolgten Tode.[6]) Über andere Künstler, Sänger und Instrumentisten, welche zu Rom teils gebürtig waren, teils dort ihre Schulung erlangten, berichten Zahlamtsrechnungen und Briefe. Unter den im Quatemberbuch aufgeführten Kantoreipersonen treffen wir von 1566 an einen Geiger Johann Baptista Ro-

(18. Oktober) 1563; fo. 344a, Maguzano, 25. Okt. 1563; fo. 346b, Botzen, 12. November 1563; fo. 350a, 15. November 1563; fo. 348b, Brixen, 1. Dezember 1563. — M. R. A., Hochstift Augsburg, II C 5 Nr. 91, fo. 32a ff., Dillingen, 28. Mai 1565; fo. 34a, ohne Datum; fo. 36a, Dillingen, 18. Juni 1565; fo. 39a ff., Dillingen, 26. Juni 1565; fo. 44a, Dillingen, 11. Juli 1565.

[1]) Sandberger, Beitr. III., S. 33.

[2]) M. R. A., Hochstift Augsburg, II C 5 Nr. 91, fo. 259b, Rom, 21. August 1568.

[3]) Sandberger, Beitr. III., S. 41 usw.

[4]) Ebenda, S. 63.

[5]) Ebenda, S. 69, 103.

[6]) Ebenda, S. 130, 137.

Digitized by Google

manus,[1]) ferner den Tenoristen Carlo Brachogin von Rom[2]) seit 1574. Der Bassist Augustin de Foligni, dessen durch einen Unfall verursachtes Ausbleiben der Kardinal von Augsburg aus Rom am 6. August 1568 entschuldigt,[3]) scheint dort ebenfalls näher bekannt gewesen zu sein, wie der Mönch D. Augustin in der Kantorei, für den er aus Dillingen am 7. November 1564 und am 23. Januar 1565 päpstliche Dispens erwirken will.[4]) Ebenso wird der Kantoreiknabe Malespina durch ihn bewogen, in München zu verbleiben.[5]) Andere aus Rom allerdings erst später unter Wilhelm berufene Künstler waren der als Komponist und Musiksammler tätige Giulio Gigli von Imola,[6]) dem 1586 noch der Lautenist Johann Baptista Dominico folgte.[7]) Für die Kirchenmusik war ferner unter Albrecht der Kardinal von Augsburg tätig, indem er auf den Vorschlag des zu Venedig weilenden Erzbischofs von Florenz Joseph de Luca empfiehlt[8]) „ain gar vbertrefflichen Organisten", welcher sich sofort in den Dienst des Herzogs begibt,[9]) wo er sich bis 1579 befindet.[10])

[1]) M. R. A., Hochstift Augsburg, II C 6 Nr. 92, fo. 11a. Der Kardinal von Augsburg entschuldigt dessen langes Verweilen in Rom, Rom, 8. Januar 1569; vgl. Sandberger, Beitr. III., S. 27 usw.; vielleicht ist er identisch mit Joh. Baptista della Viola; vgl. M. H. A., Akt 606/III und M. R. A., Fürstensachen, II. *Specialia lit C*, fasc. XXXVIII. Nr. 426a betr. dessen Rücklass.

[2]) Sandberger, Beitr. III., S. 75 usw.

[3]) M. R. A., Hochstift Augsburg, II C 5 Nr. 90, fo. 439a ff.

[4]) M. R. A., Hochstift Augsburg, II C 5 Nr. 91, fo. 7ab.

[5]) M. R. A., Hochstift Augsburg, II C 6 Nr. 92, fo. 216a, Rom, 4. Februar 1570.

[6]) M. St. A., Kast. schwarz 486/6, fo. 1—30: Unterhandlungen des Agenten Francesco Bracherio in Venedig über dessen Berufung 1574/75. — M. H. A., Akt 607, Gigli: Brief Giglis an Castellino, Agent in Rom. — M. K. A., Hofamtsregistratur, fasc. 467 u. 480: Giglis Haus zu München im Khuegässl. — Vogel, Bibliothek der gedruckten weltlichen Vokalmusik usw., I. Bd., S. 296. — Eitner, S., S. 208, 1586g. — Lassus, W., VIII. Bd., S. XV f. — Sandberger, Beitr. III., S. 129 usw.

[7]) Sandberger, Beitr. III., S. 164.

[8]) M. R. A., Hochstift Augsburg, II C 5 Nr. 91, fo. 170b, Dillingen, 18. Juli 1566.

[9]) Ebenda, fo. 178a, Dillingen, 28. Juli 1566.

[10]) Sandberger, Beitr. III., S. 114.

Digitized by Google

Auch Kompositionen sendet der wieder zu Rom weilende Otto Truchsess von Waldburg. Von dort schreibt er „an St. Caroli Magni Tag,[1]) den 28. Januar 1570:“[2]) „Dieweil ich vernimb, das E. l. das gesang wol gefallen, so will ich vmb andern och trachten.“ „Am 18. *Martij Anno* 70“ sendet er weitere Werke:[3]) „So werden E. l. bey vnsers Agenten schreiben die Auisa, so Jetzmalen vorhanden gewesen, befinden. Neben dem aber schicken wir derselben auch ettliche gesang, so an der heyligen drey Königtag verschinen, Allss der Cardinal Farnesio das Ampt Inn der Cappel celebriert, gesungen worden.“ Leider besitzen wir keine näheren Angaben über den Autor dieser Werke. Unwillkürlich aber drängt sich uns der Gedanke an Palestrina auf, der ja im vorhergehenden Jahre 1569 sein erstes Motettenbuch herausgab. Auch in München wollte man eine junge einheimische Kraft an Ort und Stelle mit der römischen Musikpraxis vertraut machen. 1570 wird Gregor Vogl[4]) zur Ausbildung im Gesang und Instrumentenspiel nach Rom gesandt. Kardinal Otto Truchsess von Waldburg[5]) empfiehlt ihn dem Kardinal von Trient, der ihn in seiner Kapelle unterbringt und nach vollendeten Studien nach Hause zurücksendet.[6])

Enger noch schliessen sich die Beziehungen zu Rom, als der für den geistlichen Stand bestimmte Bruder Wilhelms, Herzog Ernst, der sich aber leider damals noch wenig der Pflichten und der Würde seines Berufes bewusst war, im März 1574 nach Rom aufbrach, um in Italien bis Ende des folgenden Jahres zu verweilen.[7]) Auch Orlando kam im Frühling 1574

[1]) Man scheint damals noch allgemein den grossen Frankenkönig als Heiligen verehrt zu haben.

[2]) M. R. A., Hochstift Augsburg, II C 6 Nr. 92, fo. 232 b.

[3]) Ebenda, fo. 256 b.

[4]) Sandberger, Beitr. III., S. 33, 320.

[5]) M. H. A., Akt 609 1/4, Augsburg: Cardinal Otto an Wilhelm, 10. Juni 1570. — Über einen Harfenspieler, der sich zur Zeit in Neapel befindet, schreibt der Kardinal an Wilhelm am 12. Juli 1572. Vgl. Sandberger, Beitr. III., S. 317.

[6]) M. H. A., Akt 609 1/4, Madruzzi: Cardinal von Trient an Wilhelm, 16. Oktober 1572.

[7]) M. Lossen, Der Cölnische Krieg, Vorgeschichte, Gotha 1882, S. 334 ff.

Digitized by Google

nach Rom. Die Reise war, wie der Eintrag in der Hofzahlamtsrechnung von 1574 beweist, auf Befehl Albrecht V. unternommen worden.[1]) Gleichzeitig beabsichtigte Orlando, Gregor XIII. den II. Teil des „*Patrocinium musices*", dessen Widmung sich an den Papst richtete, zu überreichen. In früheren Jahren schon 1551—1553 war Lassus in Rom[2]) gewesen, angeblich als Kapellmeister bei San Giovanni am Lateran. Damals weilte Costanzo Festa nicht mehr unter den Lebenden, auch von Arcadelt und Morales verlieren sich die Spuren; Palestrina war mit seinen Werken noch nicht in die Öffentlichkeit getreten. Anders lagen die Verhältnisse zwanzig Jahre später, als Lassus zur Zeit der Hochblüte der römischen Schule wiederkehrte. Den Meister geleitete nun die Empfehlung des Kardinals Christoph von Trient:[3]) „Nachdem dise tag E: L: Oberister Capellmaister vnd Componist vnser besunder lieber Orländo di Lasso, sambt ainem anndern E: L: Zugeherigen, hieheer ankhomen, vnd sich bey vns auch angemeldt, haben wir Ime Orländo von E: L: Auch von des Hochgebornen Fürsten, vnnsers besondern lieben herrn vnd freundts, Herrn Wilhelm, Pfalzgrafen bey Rhein etc., E: L: geliebten Suns wegen, desto förderlicher anzubringen vnd ausszurichten, alssbald fürgeholffen. Vnd dieweyl Er Heut nach Neaples verruckht, dahin wir Ime gleichermassen alle Guette befürderung erwisen" (Rom, 20. März 1574).

Ob Lasso ausser der Überreichung des II. Teils des „*Patrocinium*" andere Missionen am päpstlichen Hofe zu erfüllen hatte, ob man sich damals schon in Bayern mit dem Gedanken liturgischer Reformen, vor allem des Messritus, trug, von denen auch die Kirchenmusik betroffen werden konnte, diese Fragen müssen wir bejahen. Die so sehr

---

[1]) M. K. A., Hofzahlamtsrechnung 1574, fo. 20b, 26a, bes. fo. 20b: „Allerlay gemaine Einnam: Nachdem der Orlando de Lassus Capellmaister auf m. gn. f. vnd h. Beuelch In Italien verraist, ist mir durch die H. Fugger auf solche Raiss 400 V erlegt worden usw." Vgl. Sandberger, Beitr. III., S. 73.

[2]) Sandberger, Beitr. I., S. 95 ff.

[3]) M. R. A., *Libri Antiquitatum, Tom. III.*, fo. 312a ff.: Cardinal von Trient an Albrecht.

Digitized by Google

im Vordergrunde stehenden innerkirchlichen Verbesserungen waren für Bayern, welches immer mehr seine Stellung an der Spitze des katholischen Deutschlands eroberte, von höchster Wichtigkeit. Wir können behaupten, dass letzten Endes auch die weiteren Beziehungen, welche in kirchenmusikalischer Hinsicht mit Rom angeknüpft wurden, auf die diesbezüglichen Beschlüsse des Tridentiner Konzils zurückgeführt werden müssen. Die Reformbeschlüsse bezüglich Brevier und Missale[1]) hatten selbstverständlich auch in Deutschland und besonders in Bayern reges Interesse hervorgerufen, zumal der Wunsch liturgischer Verbesserungen dort längst vorhanden war. Auch die notwendiger Weise hiemit Hand in Hand gehende Revision des Gregorianischen Gesangs war dort bereits als begehrenswert erachtet worden, wie die schon erwähnte *„Formula reformationis ecclesiasticae . . . in metropoli Saltzburgensi“* von 1562 beweist:[2]) *„Forma cantionum et precum illarum, ut quondam ab antiquis ecclesiae patribus et postremo a beato Gregorio aliisque ecclesiae rectoribus pura ac sincera tradita ordineque praescripta est, observetur. Etsi autem in cantionibus quam libris orationum et breviariis quaedam vitio temporum videtur irrepsisse, quae meliora reddi possint (alii enim de prolixitate, alii de diversitate conqueruntur), attamen quia haec res difficultatis multum habet et longiorem deliberationem requirit, placuit, ut antiqua canendi forma et simul breviaria, quae hactenus in singulis diocesibus in usu fuerunt, tamdiu retineantur, donec huic quoque negotio mature consulatur. Nam episcopi hanc curam et tractationem non negligent, sed viris peritis et qui labori huic pares sint committent.“* Man scheint damals nicht so sehr eine einheitliche Reform angestrebt zu haben, als mehr eine den örtlichen Verhältnissen entsprechende, wie sie auch in den Wünschen der kaiserlichen Gesandten beim Konzil zum Ausdruck kam, welche besonders die liturgischen

[1]) Theologische Quartalschrift, XXVI. Jg., Tübingen 1884, S. 620 ff.: Schmid, Studien über die Reform des römischen Breviers und Missale. — P. Raphael Molitor, Die Nachtridentinische Choral-Reform zu Rom, I. Bd., Leipzig 1900, S. 1 ff.

[2]) Knöpfler, Die Kelchbewegung usw., Aktenstücke IV., S. 39 f.

Digitized by Google

Reformen betonten.[1]) Es trat dies auch in der bereits erwähnten Anordnung der 24. Sitzung des Tridentiner Konzils, vorerst die Provinzialsynoden mit den kirchenmusikalischen Reformen zu betrauen, hervor.

Der Beschluss zur Reform des Missale[2]) war in der 18. Sitzung des Tridentiner Konzils am 16. Februar 1562 gefasst worden. Erst am 14. Juli 1570 wurde die endgültige Fassung durch die Bulle Pius V. „*Quo primum*“ an den Orten eingeführt, welche seit 200 Jahren keine eigene Liturgie hatten. Die Bulle spricht an mehreren Stellen von der gesungenen Messe. Dass damit nicht allein der *Cantus gregorianus* gemeint sein kann, ist klar. Wenn auch keine Rettung der Kirchenmusik und keine Reform des mehrstimmigen Gesangs durch Palestrina zu erfolgen brauchte, so lag es aber doch nahe, dass angesichts der Durchführung der auch die Tonkunst berührenden Verordnungen Lassus sich über die römische Kirchenmusik an Ort und Stelle unterrichten wollte, vielleicht einem Wunsche des für die kirchlichen Reformen begeisterten Albrecht V., oder noch mehr des für die würdige Gestaltung des Gottesdienstes so sehr besorgten Herzogs Wilhelm folgend. Die glänzende Ausstattung des „*Patrocinium musices*“, dessen erster Teil soeben erschienen war, und dessen zweiter nun unter den Schutz Gregor XIII. gestellt wurde, hatte der junge, idealgesinnte Fürst in dieser Absicht veranlasst. Möglicherweise sollte auch Lassus gerade mit einem Messenwerk zeigen, welch regen Anteil er und sein Schützer Wilhelm an den für die Musik so wichtigen

[1]) M. R. A., *Acta Concilii Tridentini Anno* 1563/64, fo. 186a f.: „*Vt Missales, Breuiaria et libri chorique repurgentur, et resecetur prolixitas Psalmorum et orationum.*“ *(Materiae excerptae ex petitionibus propositis a Consiliarijs Mtis. Caesae.).* — Ebenda, fo. 22b f.: „*Quemadmodum Missalium, Breuiariorum, Agendarum et Gradualium quoque repurgatio si hic fierij non possit, similiter ad easdem prouinciales Synodos reijci debere arbitrantur. Nam non Romani tantum Missalis et Breviarij, sed omnium ecclesiarum Missalium, Breuiarium et Agendarum correctio expetitur,*“ *(Articuli oratorum Caes: Mtis. legatis in negotio Reformationis exhibitj.)*

[2]) Wetzer-Welte, K.L., VIII. Bd., Sp. 1559 ff. — Theologische Quartalschrift, XXVI. Jg., S. 657 ff.: Schmid, a. a. O.

Digitized by Google

Fragen der Revision des Missale nähmen. Einige Stellen der Widmung des zweiten Teils des „*Patrocinium*“,[1]) welche München, den 1. Januar 1574 datiert ist, lassen Orlandos Stellungnahme gegenüber den neuen Vorschriften zweifellos durchblicken, so vor allem gleich der Anfang der Vorrede: „*Inter praeclara illa instituta, B. P. quae D. Gregorius, Sedis Apostolicae singulare decus ac ornamentum, rè et nomine verè magnus, sapienter admodum instituit: illud non postremum mihi certe videri solet, quod in Ecclesiis omnibus, non mollem atque eneruatum, sed constantem eandemque perpetuam cantus rationem esse voluit. Intelligebat equidem, vir ille planè diuinus, cultum diuinum, sacrasque nostrae Religionis ceremonias, hac vna re maximè augeri, et omnium animos, ad res beatas et immortales, vehementer inflammari posse.*“ Nach Renaissancesitte folgt ein historischer Exkurs, in welchem Ägypter und Juden zitiert werden, an den der Meister ästhetische Betrachtungen über die Tonkunst anreiht. An das Lob der dieselbe fördernden Herrscher schliesst sich das Albrecht V. und Wilhelms: „*qui Musica, non solum Dei Opt: Max: honorem cultumque diuinum studiosissime promouent: verum etiam, vt alij Germaniae Principes, idem factitare velint clarissimo suo exemplo, tacite quodammodo hortantur*“. Nach der Herbeirufung Platos, der für die Tonkunst strenge Gesetze vorschrieb, und weichliche Gesänge verbot, fährt der Meister fort: „*Quam musices rationem, cum tibi B. P. maximè probari intelligerem, volui ego, has quinque Missas, Musicis numeris deuinctas, ad meam in sedem Apostolicam obseruantiam perpetuam, et incredibilem animi mei voluptatem declarandam: quam te Pontifice Maximo Christi Ecclesiam sapientissime administrante concipio: nuncupare.*“ Die Erwähnung des einheitlichen Gregorianischen Gesangs, strenger Gesetze für die Tonkunst (hier die geistliche), all das lässt uns nicht zweifeln, dass der Meister hiemit seine Unterwerfung unter die kirchliche Autorität bezeugen will. Dass man aber die Forderungen Roms nicht als allzu weitgehend betrachten darf, beweist der Umstand, dass auch

[1]) Das Dedikationsexemplar ist noch erhalten. Vgl. Haberl, Bibliographischer und thematischer Musikkatalog des päpstlichen Kapellarchivs im Vatikan zu Rom, Leipzig 1888, S. 44.

Digitized by Google

der zweite Teil des „*Patrocinium*“ drei Messen über weltliche Motive enthält,[1]) wie denn auch Palestrina und andere fortfuhren, derartige Werke zu schreiben.

Die Aufnahme Lassos war eine gnädige; der Widmung seines Werkes folgte die Ernennung zum Ritter des goldenen Sporns (6. April 1574). Schon zwei Tage später berichtet der Kardinal von Trient an Herzog Wilhelm über die Erfolge des Meisters.[2])

Einer der Hauptzwecke seiner Reise war auch, in Rom und Neapel Künstler anzuwerben und Instrumentenankäufe zu besorgen.[3]) Anlangend die Anwerbungen blieb aber der gewünschte Erfolg aus. Vielleicht trug diese Enttäuschung dazu bei, eine Zeit lang Herzog Albrecht seinem Kapellmeister weniger gewogen zu machen, sodass Lassus sich damals ernstlich mit dem Gedanken trug, München zu verlassen. Die Briefe Albrechts an Wilhelm geben unverhohlen dieser Verstimmung Ausdruck,[4]) welche schon im Vorjahre 1573 wegen ähnlicher Vorfälle sich gezeigt hatte.[5]) Wilhelm suchte den Vater zu beschwichtigen[6]) (Fridberg, 11. Mai 1574): Wenn auch die Sänger jetzt nicht den Anforderungen entsprächen, „Sy migen villeicht noch besser werden“. Endlich machte er den Vorschlag „Ich waiss nichts bessers E. fl. gn. schickhen mich auff das künfftig JubelJhar gen rhom, Irer heyligkheit von E. fl. gn.

---

[1]) Nr. 1, *Super „Ite rime dolenti“*; Nr. 2, Super „*Scarco di doglia*“; Nr. 5, *Super „Le Berger et la Bergère*“.

[2]) Sandberger, Beitr. III., S. 318 f. — M. H. A., Akt 609 1/4.

[3]) Vgl. M. H. A., Akt 607: Hans Fugger an Wilhelm, Augsburg, 30. April 1574. Hans Fugger sendet mit italienischer Korrespondenz das Schreiben zurück, „so E. F. gn. an Orlando vor disem gethan vnd Ich Im nach Rhom geschickht; das hett In daselbst nit erraicht, den er zuuor verraisst gwest“.

[4]) Sandberger, Beitr. III., S. 318 f. — M. H. A., Akt 609 1/4, Albrecht an Wilhelm.

[5]) M. H. A., Akt 606, VIII, Renata an Wilhelm, München, 17. Dezember 1573: „*ie trouve bien fort estrange, que orlando aye demande son congè, car ce quil me samble, que vous auies faict ung accort amsamble, il y a ung an ou deus, quant il Voullet aller au france et quil Vous avet promis de ne seruir aultre prince que Vous et de ne Vous abandonner.*“

[6]) M. H. A., Akt 597, VII.

Digitized by Google

wegen die füess zu küssen, so whil Ich E. fl. gn. volgends mit Musicis vnd Andern sachen rechtgeschaffen versehen." An Orlando lag aber wohl das Verschulden nicht. Nach seiner Rückkehr bemühte sich auch Herzog Ernst vergeblich, die römischen Musiker für bayrische Dienste zu gewinnen. Eine Reihe von Briefen schildert die resultatlosen Unterhandlungen mit dem „Lorenzino, Luttenisten" und dem Joan Baptista *de la harpa.*[1]) Die Künstler wissen ihre Anforderungen so hoch wie möglich zu spannen. Köstlich klingen auch die Stellen in den Briefen, wo von Instrumentenankäufen in Rom die Rede ist. Ernst muss seinem Bruder den Bescheid geben, dass die Römer Posaunen, Flöten und Krummhörner aus Nürnberg, Zinken und Kornetti aus England kommen lassen.[2])

Bei einem Künstler, welchen Lassus während seines römischen Aufenthalts zu gewinnen trachtete, dem seit 1561 bei Sankt Peter wirkenden Organisten Marco Houtermann, welcher dort unter Palestrina tätig war, handelte es sich zweifellos darum, einen mit römischer Kirchenmusik und Liturgie vertrauten Meister anzuwerben.[3]) Aber auch diese Unterhandlungen zerschlugen sich, zumal die Tochter Marcos das rauhe nordische Klima scheute.[4]) Einige Jahre später

---

[1]) M. H. A., Akt 606, VI: Ernst an Wilhelm. — M. R. A., Fürstensachen, II. Spec. lit C, Fasc. XXXIV Nr. 408, Fasc. XXXVIII Nr. 430: Ernst an Wilhelm. — M. H. A., Akt 607: Jaspar von Schönberg an Wilhelm. — M. K. A., Hofamtsregistratur, Fasc. 469 Nr. 645: Caspar von Lockhenburg an Wilhelm. — Der anspruchsvolle Lorenzino scheint der nämliche zu sein, um welchen sich 1570 der Herzog Wilhelm von Mantua vergeblich bemühte. Vgl. Kirchenmusikal. Jahrbuch 1886, S. 37: F. X. Haberl, Das Archiv der Gonzaga in Mantua mit besonderer Rücksicht auf G. P. da Palestrina.

[2]) M. H. A., Akt 606, VI: Ernst an Wilhelm, Tivoli, 16. Juli 1574.

[3]) M. H. A., Akt 607, Schönberg: Jaspar de Schönberg an Wilhelm, Rom, 16. Dezember 1574.

[4]) M. H. A., Akt 607, Houtermann: Marco Houtermann an Wilhelm Rom, 15. Januar 1575. — Vgl. Eitner, Qu., V. Bd., S. 213. — Edmund Van der Straeten: *La musique aux Pays-Bas, Tome I., Bruxelles,* 1867, S. 147 ff.; *Tome VIII., Bruxelles* 1888, S. 20 ff. (hier auch Abdruck des erwähnten Briefes, dgl. bei La Mara, Musikerbriefe aus 5 Jahrhunderten, Leipzig 1886, S. 26 f.). — Vgl. ferner Kirchenmusikalisches Jahr-

Digitized by Google

nach dem Tode Houtermanns knüpfte der Grossherzog von Toskana neuerdings Verhandlungen an,[1]) um das Mädchen, welches als Sängerin sich auszeichnete, zu bestimmen, nach München zu kommen; allein sie zog die Stille des Klosters dem glänzenden Hofleben vor.

Ein Jahr nach Orlando weilte Johannes de Fossa, der Unterkapellmeister Albrechts, in Rom.[2]) Auch er war mit Aufträgen an den Papst gesandt worden. Die Tatsache, dass nun auch der zweite Leiter der Kapelle die Reise antritt, lässt wichtige Gründe hiefür vermuten, die sicher ebenfalls die Ausführung der Kirchenmusik betrafen. Herzog Ernst berichtet aus Rom am 11. April 1575 seinem Bruder Wilhelm:[3]) „Souil nuhn Erstlichen Johann Fossa, *Musicum* belangt, denn E. L. vnss *de meliori nota* recommendiert vnd vnss sonsten vor der Zeit wol befolhen ist, Hat er vnsers verhoffens vnnd vff vnnsere Promotion bey Irer Heyl. etc. seine sachen dermassen verrichtet, dass er darmit wol Content, vnd Zuefrieden, Inmassen er E. L. weiter gehorsamblich vermelden wierdet." Damals wollte Wilhelm auch einen ihm empfohlenen Knaben nach Rom zur weiteren musikalischen Ausbildung senden, was aber Ernst für unzweckmässig hält.[4]) Umgekehrt aber lässt ein junger Römer Giovanni da Corena bei Wilhelm anfragen, ob er, um seine Musikkenntnisse zu erweitern, nach München kommen dürfe.[5]) Wilhelm be-

buch 1894, S. 90 ff.: F. X. Haberl, Synchronistische Tabelle über den Lebensgang Gio. P. Palestrinas und O. di Lassos. — Auch Houtermanns zweite Gattin Johanna Gavadia, welche dem am 5. Februar 1577 verstorbenen Marco am 25. Juli des gleichen Jahres im Tode nachfolgte, wird in ihrer Grabschrift „*Musices scientissima*" genannt.

[1]) M. H. A., Akt 609 1/n, Florenz a.: Grossherzog von Toskana an Wilhelm, Florenz, 2. November 1577, desgl. Rom, 25. Januar 1578.

[2]) Sandberger, Beitr. III., S. 83. — M. K. A., Hofzahlamtsrechnungen 1575, fo. 296a.

[3]) M. H. A., Akt 606, VI.

[4]) M. H. A., Akt 606, VI: Ernst an Wilhelm, Rom, 7. Juli 1575.

[5]) M. H. A., Akt 607 (Vi): Gio. Batt. Viggiani an Wilhelm, Rom, 24. Juli 1577. — Die Hofzahlamtsrechnungen 1578 (M. K. A., fo. 346b L. K. A.) vermerken ferner unter „Zörungen": „Casparn Lockhenburger, Ir. F. gn. hertzog Wilhelmens Diener Per Zörung vnd Posstgeld, Auf drej vnterschidliche Mal von hinnen nach Rhom vnnd von dannen

Digitized by Google

mühte sich auch, den Ruf der bayrischen Kapelle in Italien zu erhöhen. Als 1576 der Kardinal Morone auf der Reise zum Regensburger Reichstag Landshut berührte, liess der Herzog einige auserlesene Kapellmitglieder von München für Kirchen- und Tafelmusik kommen.[1])

1576 widmet Tomaso Ludovico da Vittoria dem Herzog Ernst von Bayern sein bei Angelo Gardano in Venedig gedrucktes Werk „*Liber I., qui Missas, Psalmos, Magnificat, ad Virginem Dei Matrem salutationes aliaque complectitur.*“[2]) Vittoria war 1573 Kapellmeister des Collegium Germanicum, 1575 an Sant' Apollinare, wo die Germaniker den Gottesdienst besorgten; diese Kirche wurde ihnen 1574 mit dem gleichnamigen Palaste überlassen.

Mit dem Collegium Germanicum stand aber der Münchner Hof in enger Fühlung.[3]) Schon Albrecht hatte unter seinen Theologen einige Germaniker: Dr. Bartholomäus Fischer, Dr. Andreas Baches, Dr. Martin Dhum (Thumb), welcher am 11. Dezember 1578 sein Amt antrat[4]) und viele Jahre als Hofprediger tätig war, Dr. Christoph Weilhammer, ebenfalls längere Zeit Hofkaplan. 1580 war auch einer der grössten Gönner des Collegium Germanicum

---

wieder hieher Zu raisen etc. fl 686 ß 24.“ Zwar ist über den Zweck dieser Reisen nichts näheres bekannt, aber ein anderes Mitglied der Familie Lockenburg (Jhäni Lockenborghe) war ursprünglich (seit 1558, vgl. Sandberger, Beitr. III., S. 8) Organist in der Münchner Kapelle, später Kammerdiener Albrechts und Wilhelms. S. f. J. J. Maier, Die musikalischen Handschriften der k. Hof- und Staatsbibliothek München, S. 13. Jhäni Lockenborghe war Komponist mehrerer nur handschriftlich überlieferter Messen (ebenda, S. 10 ff., 12 f., 14 f.). — Über Caspar Lockenborghe vgl. E. Van der Straeten, a. a. O., VIII. Bd., S. 31, 41 f., 80, 546.

[1]) M. H. A., Akt 597, VII: Wilhelm an Albrecht, Landshut, 11. Juni 1576.

[2]) Vgl. Haberl, bibliographischer und thematischer Musikkatalog des päpstlichen Kapellarchivs zu Rom, S. 53.

[3]) Kardinal Andreas Steinhuber, Geschichte des *Collegium Germanicum-Hungaricum* in Rom, I. Bd., Freiburg 1895, S. 274 ff.

[4]) M. K. A. (L. K. A.), Hofzahlamtsrechnung 1578, fo. 525a: Quottemberbesoldungen, Hofkapläne.

Digitized by Google

nach Deutschland gekommen, Minucius de' Minucci,[1]) zunächst als Sekretär des päpstlichen Legaten Madruzzi. In den Cölner Wirren mit Erfolg tätig, wurde er 1584 zum fürstlich bayrischen Rate ernannt.[2]) Später wieder nach Rom zurückgekehrt, wirkte er als Sekretär Innocenz IX. und Clemens VIII. 1596 wurde Minucci zum Erzbischof von Zara ernannt. Auch in den Jahren seiner Abwesenheit war er für München tätig. 1603 folgte er einer Einladung Herzogs Wilhelm nochmals in die ihm lieb gewordene bayrische Hauptstadt zu kommen, wo er auch im März des folgenden Jahres seine letzte Ruhestätte in der St. Michaelshofkirche finden sollte. Minucci hat, wie wir sehen werden, Anteil an den in München vorgenommenen liturgischen Verbesserungen.

Trotz kirchlicher Vorschriften und mancher Reformversuche scheint man aber dort bei einigen abweichenden liturgischen Gebräuchen und Texten, vor allem des Messritus länger verblieben zu sein, weil, wie auch heute noch, die Umgestaltungen nicht plötzlich durchgeführt werden konnten, zumal da man die Reformen, besonders die des Chorals, noch lange nicht als abgeschlossen betrachten durfte.[3]) Erst 1581 dachte Wilhelm ernstlich an eine Änderung. Zunächst scheint sich der Herzog an den Mann gewendet zu haben, der die Seele aller Reformen war, den hl. Karl Borromäus.[4]) Wir wissen, mit welchem Verständnis dieser einst die Messe Lassos aufge-

---

[1]) A. Schulz, Die S. Michaelshofkirche in München, München 1897, S. 29 f., S. 83. — Steinhuber, a. a. O., I. Bd., S. 186 f.

[2]) M. K. A., Hofzahlamtsrechnung 1584, fo. 427b: „Quottemberbesoldungen: *Minucius de Minucci* Frl. Rathe das Jahr 600 fl Angeschafft laut anliegenden Zetl, den 6. Junj *Anno* 84."

[3]) Sogar mehr als ein Jahrzehnt später wünscht das Reskript der heiligen Ritenkongregation vom 29. März 1594 möglichste Einheit des Chorals, ohne jedoch die einzelnen Kirchen zur Korrektur ihrer alten Choralbücher oder zum Ankaufe neuer zu zwingen. Vgl. J. N. Ahle, Die Choralausgaben der hl. Ritenkongregation, *Editio Medicaea*, Regensburg, 1895, S. 61.

[4]) Wetzer-Welte, K. L., VII. Bd., Sp. 149 ff. — Einen Brief des hl. Carl Borromäus an Herzog Wilhelm V. von Bayern (Mailand, 29. März 1569) enthält Akt 609 1/4 des M. H. A.

Digitized by Google

nommen hatte. Wilhelm hatte ihn gebeten, Priester zu senden, welche in Gesang und Ritus wohl bewandert wären. Die hiezu Ausersehenen stellten sich jedoch nicht in München ein. Karl Borromäus in der Meinung, die beiden Geistlichen seien Oratorianer, wandte sich mit Beschwerde [1]) an den hl. Philippus Neri, welcher bekanntlich mit Palestrina befreundet war. Philippus Neri [2]) hielt die Sache für so wichtig, dass er sogar öffentliche Genugtuung von Seite der Schuldigen forderte. Hierauf suchte Wilhelm im Collegium Germanicum eine Kraft zur Ausführung seiner Pläne.[3]) Vielleicht aber wünschte er auch durch musikalisch geschulte Hofkapläne Ersatz für die Sänger zu schaffen, welche er nach des Vaters Tode aus Ersparungsrücksichten entlassen musste. Der kirchliche Charakter der Hofkapelle trat ja immer mehr hervor. Als 1582 die Einsparungen auch diese berühren sollten, entgegnete Wilhelm: „das sölhe Cantorei ... fürnehmlich den gottesdienst in vil whegen befördern thuet; es sollen die 4 oder 5000 fl, so vngeuerlich dariber ghen mechten, nitt so gar ybel angelegt sein“.[4]) Man half sich sodann in der eben erwähnten Weise, um die nötigen Kräfte zu bekommen.

Das Collegium Germanicum hatte durch die Würde, mit der die gottesdienstlichen Funktionen gefeiert wurden, namentlich auch durch die Kirchenmusik, *Cantus planus* wie *figuralis* den Ruf der Vorbildlichkeit erlangt. Der damalige Rektor desselben Michael Lauretano,[5]) welcher in seiner Jugend selbst Sängerknabe an der *Santa Casa* zu Loretto gewesen, bildete einen Chor von gewählten Sängern heran für gregorianischen und Figuralgesang;[6]) zur Unterstützung des

---

[1]) Antonio Sala, *Biografia di San Carlo Borromeo, Milano* 1858, S. 131 f. — Über die Reformen des Ambrosianischen Ritus zu Mailand, welche Karl Borromäus vornahm, siehe Molitor, a. a. O., I. Bd., S. 56 ff.

[2]) Alfonso Capecelatro, *La vita di San Filippo Neri, Volume I., Milano* 1884, S. 508 ff.

[3]) Steinhuber, a. a. O., I. Bd., S. 275 ff.

[4]) Jahrbücher für Münchener Geschichte, I. Jg., München 1887, S. 248: K. Trautmann, Italienische Schauspieler am bayrischen Hof.

[5]) Steinhuber, a. a. O., I. Bd., S. 116 ff., 179 ff. Siehe ferner Register.

[6]) Ebenda, S. 119 ff.

Digitized by Google

letzteren traten damals schon die Orgel und andere Instrumente. Vittoria, Annibale Stabile, Ruggiero Giovanelli und Francesco Anerio standen unter Lauretanos Leitung der Kapelle vor. Die musikalische Tradition, welche dieser begründen half, pflanzte sich durch das ganze 17. Jahrhundert fort. Vor allem dürfte die Entwicklung der Kirchenmusik mit obligater Begleitung ihren Ausgang auch vom Collegium Germanicum genommen haben, von wo aus die nach Deutschland zurückkehrenden Zöglinge die dortige Musikpraxis verpflanzten. Die beiden Anerio, Cifra, Agostino Agazzari, später Kapellmeister am Collegium, wurden die Vorbilder aller deutschen Continuomeister. Die auf Kosten des bayrischen Hofes dort untergebrachten Studierenden mussten nach ihrer Rückkehr gleichfalls die Früchte ihrer musikalischen Ausbildung, welche eine besondere Stellung im Unterrichtsplan einnahm, für deutsche Verhältnisse nutzbar machen.[1]) Am 17. Mai 1591 empfiehlt der Rektor des Collegium Bernardino Luzzi Herzog Wilhelm einen seiner Zöglinge und bemerkt:[2]) *„artem etiam ludendi et res musicas componere didicit."* Die Wirkung der dortigen Musikpraxis war eine tiefe und nachhaltige für die Tonkunstpflege. In den folgenden Jahrzehnten öffnete der Kapellmeister des Collegium Germanicum Giacomo Carissimi auf dem Gebiete des Oratoriums neue Bahnen. Von seinen Schülern wirkte in München Johann Caspar Kerll. Noch 1672 sendet Ferdinand Maria den jungen Agostino Steffani der Musikausbildung halber ans Collegium nach Rom.[3])

[1]) M. K. A., Hofzahlamtsrechnung 1580, fo. 447a: „Aintzige Ausgab: Herrn Thumben Hofpredigern Bezahlt, so er Zwey Geistliche Studenten Adam Orth vnd Fridrich Keiffer genannt, Nach Rohm verordnet hat, 130 V In Mintz Lautt der Zettl fl 199 ß 20. — Orth wurde später Seminarregens in Eichstätt. Vgl. Steinhuber, a. a. O., I. Bd., S. 230, 262, 283 ff., II. Bd., S. 263.

[2]) M. R. A., Fürstensachen, fasc.. XXXIX Nr. 436½. — Vgl. Steinhuber, a. a. O., I. Bd., S. 182, II. Bd., S. 14.

[3]) M. St. A., Kasten schwarz, Akt 226/28: Ferd. Maria an Rektor Spinola, München, 30. Sept. 1672. — Kirchenmusikalisches Jahrbuch, XXIII. Jg., 1910, S. 22 ff.: A. Einstein, Agostino Steffani.

Digitized by Google

Es mögen ausser kirchlichen Gründen sicher auch künstlerische Motive gewesen sein, welche Wilhelm veranlassten, den aus Cöln stammenden Dr. Walram Tummler als Zeremonienmeister zu verpflichten. Im Oktober 1580 kam er nach München, musste aber lange warten, bis es ihm gelang, bei Hofe anzukommen. Am 9. Januar 1581 erfolgte seine Bestallung als „*Magister Ceremoniarius*“,[1]) welche Stelle erst für ihn geschaffen wurde. Für die nutzlos verstrichene Zeit wurde er schadlos gehalten, indem ihm noch das „Quottember Weihnachten“ ausbezahlt wurde. Auf Veranlassung Tummlers drang Wilhelm nun auf genauere Einhaltung des römischen Ritus in Bayern. Tummler begann, Kapläne und Sänger in den Zeremonien desselben zu unterrichten. Die Kantorei-Ausgaben des Jahres 1581[2]) lassen deutlich ersehen, wo des neuen Zeremonienmeisters Reformen einsetzten; liturgische Bücher, darunter auch ein *Missale Romanum* wurden angeschafft. Daraus ergibt sich, dass es sich in erster Linie um die Durchführung der Forderungen der Bulle „*Quo primum*“ handelte; auch für kirchliche Kleidung der Kapellknaben wurde Sorge getragen. Zwar war schon in den Jahren 1572 — 1576 in der Person des Hofkaplans Hanns Hanagraf[3]) ein geistlicher Präzeptor der Kantoreiknaben aufgestellt worden; später aber gelangten sie wieder in die Obhut Lassos und Gosswins.[4]) Von 1581 an werden zwölf Kantoreiknaben, als „Novizen“ be-

[1]) M. K. A., Hofzahlamtsrechnung 1580, fo. 608a: Quottemberbesoldungen, Hofkapläne. — Tummlers Gehalt betrug 200 fl jährlich. — Vgl. M. K. A., Hofkammerprotokolle 1581, Jenner-Hornung, fo. 45b, Montag, 9. Januar. — Steinhuber, a. a. O., I. Bd., S. 229, 275 ff.

[2]) M. K. A., Hofzahlamtsrechnungen 1581, fo. 214a f.: Kantoreiausgaben. Vgl. Sandberger, Beitr. III., S. 124: „Erstlichen Herrn Doctor Walram Magister Ceremoniaro Bezalt per 12. Priester Pareth den 12 Knaben, so in der Capelln gebraucht werden vnd dann per Zwaj Bücher einZuPinden Lautt der Zetl fl. 11.58. — Herrn Geörgen Marckhstainer Per ain Römisch Messbuech Lautt der Zetl fl 4.“ — Vielleicht hatte man schon im Vorjahre an einige Reformen gedacht, was die Kantoreiausgaben von 1580 vermuten lassen. Vgl. M. K. A., Hofzahlamtsrechnungen 1580, fo. 226a f., Sandberger, Beitr. III., S. 116: „Ainem Priester Per 10 Puecher, die man In die Capelln kaufft, laut der Zettl fl 8 ß 24“ usw.

[3]) Sandberger, Beitr. III., S. 63, 68, 77, 93, 97.

[4]) Ebenda, S. 98, 106 f.

Digitized by Google

zeichnet, bei den Jesuiten untergebracht,[1]) während nur eine geringere Zahl bei Orlando, beziehungsweise de Fossa verbleibt. Die Jesuiten dürften die Zöglinge neben humanistischen Fächern wohl besonders auch im Choralgesang und anderem Kirchendienste unterrichtet haben.[2]) Tummler hatte für Wilhelm Chorbücher von Sant' Apollinare verschafft,[3]) auch Musikalien soll er nach München gebracht haben. Die Reformen stiessen aber auf grossen Widerstand unter den Sängern, namentlich aber auch bei Lassus, da sie auch ins musikalische Gebiet übergriffen. Es war dies einer jener Konflikte, wie sie uns wohl heute noch nicht selten begegnen, wenn sich die streng liturgische Durchführung und die künstlerische Ausgestaltung des Gottesdienstes einander hinderlich im Wege stehen. Sicher aber entstellen die römischen Quellen,[4]) aus welchen Kardinal Steinhuber für sein Werk der „Geschichte des Collegium Germanicum" schöpfte, die Münchner Verhältnisse. Solche unwürdige Zustände waren nach der Regierung eines Albrecht,[5]) welcher mit aller Tatkraft nicht bloss für die Erhaltung des katholischen Bekenntnisses nach aussen, sondern noch mehr für die Abstellung innerer Schäden und dabei für die Hebung des Klerus, sowie auch für die würdige Feier des Gottesdienstes eintrat, eine völlige Unmöglichkeit. Zudem war nach dem Zeugnisse des an der Choralreform beteiligten Benefiziaten von St. Peter in Rom Johannes Guidetti Wilhelm überhaupt einer der ersten Fürsten, welche den römischen Ritus in ihrem Lande einführten. Ebenso-

---

[1]) Sandberger, Beitr. III., S. 128, 134 f. usw.

[2]) Auch hier scheint man Rücksicht auf eine tridentinische Verordnung genommen zu haben, in welcher die *Seminaria puerorum* an Stelle der mittelalterlichen Chorknabeninstitute zu treten hatten. Figurierte doch in den neuen Anstalten der *Cantus* an zweiter Stelle unter den Unterrichtsgegenständen. Vgl. Thalhofer, Handbuch der kath. Liturgik, I. Bd., S. 551.

[3]) P. Raphael Molitor, Die nachtridentinische Choralreform in Rom, II. Bd., Leipzig 1902, S. 6.

[4]) Fusban, *Historia Collegii Germanici et Hungarici* 1552/81, VI, 2, 3, (Mscr. des Coll. Germ.).

[5]) Knöpfler, Die Kelchbewegung in Bayern unter Herzog Albrecht V., besonders auch Vorwort S. V. ff. und Rückblick S. 221 ff.

Digitized by Google

wenig glaublich klingen diese Berichte bezüglich der Münchner Kirchenmusik. Der Name Lassus verbürgt uns die Blüte der Kapelle, welche alle Zeitgenossen anerkennen mussten. Dass man auch schon vor Tummlers Ankunft bestrebt war, möglichste Einheit mit Rom herzustellen, dass man die dortige Kunstpflege nach Gebühr würdigte, zeigt sich zur Genüge im Laufe dieser Darstellung. Die noch erhaltenen liturgischen Geräte der reichen Kapelle aus der Zeit Herzogs Albrecht und die Schenkungen desselben an andere Kirchen widerlegen alle diese Klagen. Wer ferner, um nur rein Äusserliches zu erwähnen, die Berichte des Lizentiaten Müller über die Fronleichnamsprozession in München (Cgm. 1967) liest, dürfte die Überzeugung gewinnen, dass der Hof es nicht an Mitteln und gutem Willen für die Feier des Gottesdienstes fehlen liess. Merkwürdiger Weise aber findet sich ausser den oben erwähnten Kantoreiausgaben auch nichts über Paramentenankäufe, welche Tummler während seines Münchner Aufenthalts veranlasst haben soll, in den in Frage kommenden Hofzahlamtsrechnungen von 1581/82 und den Hofkammerprotokollen,[1]) während gerade in ersteren im Jahre 1580, fo. 450a ff. „Aintzige Ausgab" die hohe Summe von 1200 fl für 1577 zu Nürnberg gekaufte Paramente sich verbucht findet, die als Geschenk und durch Verkauf an verschiedene Kirchen übergingen. Tummlers Reformen dürften sich vermutlich in musikalischer Hinsicht auf den Gregorianischen Gesang beschränkt haben, dessen Erneuerung aber auch in Rom noch lange nicht abgeschlossen war, ferner auf die mit allem Nachdruck geforderten Textrevisionen, welche selbstverständlich auch den Figuralgesang berührten.[2])

[1]) Vgl. Steinhuber, a. a. O., I. Bd., S. 275 f.

[2]) Dass in Bezug auf liturgische Texte damals strengere Anforderungen gestellt wurden, geht aus einer Beschwerde des Münchner Hofbuchdruckers Adam Berg hervor (M. K. A., Hofkammerprotokolle 1581, Jenner-Hornung, fo. 112ab, Freitag 22. Januarij). Das Dekanat St. Peter in München hatte von ihm 22 Exemplare *Missalia* bestellt, weigerte sich aber plötzlich, sie anzunehmen. Berg wandte sich um Schadloshaltung an den Herzog; dieser wies ihn jedoch ab, da er den Druck nicht befohlen habe. Die Ausgabe genügte offenbar den kirchlichen Bestimmungen nicht. Bekanntlich nimmt die Bulle Clemens VIII. „*Cum Sanctissimum*", vom

Digitized by Google

Mit dem Auftreten Tummlers in München erscheinen im Gegensatze zu früher, wo dort beinahe ausschliesslich deutsche Hofkapläne waren, die fast nur geistliche Funktionen inne hatten, zahlreiche Italiener, welche auch als Sänger herangezogen werden, wie z. B. der 1581 verpflichtete Calisto Venerolo,[1]) der als Bassist diente und dem eine Reihe seiner Landsleute folgte. Auch Mitglieder des Augustinerklosters, darunter später Zacconi (1591—1595) wurden zum Dienst in der Kapelle beigezogen.[2]) Vielleicht war Lassus vom künstlerischen Standpunkte aus nicht mit manchen der neuen Kräfte einverstanden; auffallend ist es, dass fast alle nur sehr kurze Zeit in München verweilen und dann wieder in ihre Heimat zurückkehren. Auch Tummler verblieb nur zwei Jahre in seinem Amte, um hierauf in den Dienst Herzogs Ernst, Bischof von Cöln und Freising überzugehen und dort den Gottesdienst umzugestalten. Die Hofzahlamtsrechnung 1583 meldet über seinen Abgang fo. 293b: „*Magistern ceremoniary.* Doctor Waldram Thumblern, Per sein Abfertigung, vnnd dann Zur Verehrung seines Pueches halber, so er Zu schreiben vndter hannden hat, Laut der Zetl zahlt .... fl 300.“ Zweifellos hing auch dieses Buch mit seinen Reformen zusammen.

Wie mit dem Collegium Germanicum und den für die Durchführung liturgischer Reformen tätigen Personen musste man in München ebenso mit den für die Umgestaltung des Gregorianischen Gesangs[3]) Wirkenden in Fühlung

---

7. Juli 1604 entschieden gegen die unbefugten und inkorrekten Nachdrucke Stellung, welche trotz aller Verbote weiteste Verbreitung gefunden hatten. — Vgl. M. K. A., Hofkammerprotokolle 1578, April-Juni, *Decreta Antimeridiana*, fo. 6bf., Mittwoch, 2. April: Herzog Ernst, Bischof von Freising, hatte für seine Diözese bei Berg *Missalia* bestellt; auch hier lehnte Herzog Albrecht seine Unterstützung für kostspielige Ausstattung kurz ab, wahrscheinlich aber in der Furcht, die Ausgabe möchte nicht vorschriftsmässig sein.

[1]) Sandberger, Beitr. III., S. 128, 134, 341. — Träger dieses Namens sind allerdings schon früher in der Kapelle.

[2]) Sandberger, Beitr. III., S. 155, 197, 205, 217, 222 f., 228, 233 ff., 345 f.

[3]) Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1886, S. 39.: F. X. Haberl, Das Archiv der Gonzaga usw. — J. N. Ahle, Die Choralausgabe

Digitized by Google

treten. Um 1577 nämlich begann Palestrina unter Mitarbeit des Annibale Zoilo seine Bearbeitung des Graduale. Eine Teilnahme des mit dem Meister befreundeten Giovanni Guidetti aus Bologna, Benefiziaten bei St. Peter in Rom,[1]) lässt sich nicht erweisen; wohl aber liess dieser von 1582 an seine Chorbücherausgaben in Druck erscheinen, deren Reihe das *„Directorium Chori"* eröffnete. Hier spricht er in der Vorrede davon, dass er Palestrina das Werk zur Einsicht und Korrektur vorgelegt.[2]) Ein Exemplar des *„Directorium chori"* muss auch alsbald in München vorgelegt worden sein, denn vom 21. September 1583 besitzen wir einen Brief Guidettis an Wilhelm,[3]) welcher uns nicht nur Aufschluss über die Anerkennung, welche Wilhelm dessen Arbeiten zollte, sondern auch Kunde von Kompositionen Guidettis gibt, und aber auch, was für unsere Zwecke am wichtigsten ist, die damals bestehende Verbindung mit Palestrina beweist. Der Brief lautet:

„D(omi)no D. Guglielmo, Vtriusque Bauariae Duci, D(omi)no meo clementiss(i)mo, Ser(enissi)mo S(ig)nore.

La gratitudine et amoreuolezza di V. A. Sereniss(i)ma mostrata nel gradir quelle debole fatiche del' ingegno mio tanto più risplende, quanto che con la solita benignità del' animo suo ne ha dimostrato tener memoria; Il che col rapresentarmi se stessa in Figura nell' imagine dattami dal s(ign)or suo Secretario, accresce in me forza, et desiderio di hauerla à seruire, conformi alli meriti di V. A. Ser(enissi)ma alla quale per confirmatione della deuotiss(i)ma seruitù ch'io le tengo, le inuio Duoi

---

der hl. Ritenkongregation, *Editio Medicaea*, Regensburg, 1895, S. 24 ff. — P. Raphael Molitor, Die nachtridentinische Choralreform, II Bände, Leipzig, 1901/02, I. Bd., S. 216 ff., besonders II. Bd., S. 1 ff. — F. X. Haberl, Giovanni Pierluigi da Palestrina und das *Graduale Romanum*, Regensburg 1894.

[1]) Molitor, a. a. O., I. Bd., S. 240, II. Bd., S. 1 ff. — Proske, *Musica divina, Annus I. Tomus IV.*, Regensburg 1863, S. XXV f.

[2]) F. X. Haberl, Giovanni Pierluigi da Palestrina usw., S. 12 ff. — Molitor, a. a. O., II. Bd., S. 3.

[3]) B. M., Cim. 343 h: 43 Originalbriefe Orlando di Lassos, denen das Schreiben Guidettis beigebunden ist. Brief Nr. 40. — Vgl. Sandberger, Beitr. III., S. IV ff.

Digitized by Google

Motetti per l'istesso s(igno)r secret(a)rio non essendomi stato concesso dal breue tempo, poter far più; spero nondimeno per la prima occasione mandarle alcune Messe noue, et Motetti del Palestina (!), et se in' altro si degnerà sua A. Sereniss(i)ma farmi comandare, non mancarò con'ogni prontezza d'animo, ubidire à quanto mi uerrà comesso, et à V. A. s(erenissi)ma con' ogni humiltà facio riuerenza, pregando la Maestà di Dio le doni ogni felicità. Di Roma, il di XXI. settembre M. D. L. XXXIII D. V. A. S(erenissi)ma Humil(issi)mo et oblig(atissi)mo

Gio: Guidetti."

Über die nun zu übersendenden Motetten und Messen Palestrinas fehlen die Nachrichten. Auch die Zahlamtsrechnungen versagen über allenfallsige Ehrengaben. Baini, der verdienstvolle, aber stets mit Vorsicht aufzunehmende Palestrinabiograph berichtet zwar, Wilhelm sei des Meisters freigebigster Mäzen gewesen;[1]) er führt an, zweimal habe ihn der Herzog mit Geschenken beglückt. Wir können wohl mit Sicherheit annehmen, dass diese unter jenen grossen Summen sich befinden, welche Wilhelm durch die Craffterischen Erben zu Augsburg an seine römischen Agenten Dr. Paul Castellino und Olgiatto überweisen liess, und von welchen besonders die Hofzahlamtsrechnungen und Hofkammerprotokolle 1583 — 1586 zahlreiche Einträge aufweisen. Auch hatte, wie wir sehen werden, der fürstliche Rat Minutius Minucci und der bereits in Guidettis Brief erwähnte fürstliche Sekretär Ulrich Speer, welcher sich wiederholt in Rom aufhielt, Aufträge an die römischen Musiker zu erledigen.[2]) Sicher konnten Palestrina und Guidetti der Gunst Wilhelms sich erfreuen, als dieser 1585 eine Wallfahrt nach Loretto und Rom antrat, und dort mit voller Hand an alle Geschenke austeilte.[3]) Wir würden den Herzog völlig verkennen, wenn wir nicht annehmen, dass er auch der Künstler und besonders der Musiker gedacht hätte. Auch Lassus erscheint im Herbste 1585 als Wallfahrer zu Loretto, vielleicht waren

[1]) Baini, *Memorie storiche-critiche della vita e delle opere di Gio. P. da Palestrina*, deutsch von F. S. Kandler, Leipzig 1834, S. 102 ff

[2]) M. K. A., Hofkammerprotokolle 1585, 1586, 1590, 1592.

[3]) Riezler, Geschichte Baierns, IV. Bd., S. 630.

Digitized by Google

auch mit dieser seiner letzten Italienreise einige kirchenmusikalische Zwecke verbunden.

Die Widmung des „*Cantus ecclesiasticus passionis Domini nostri Jesu Christi*", welche Guidetti im Jahre 1586 an Wilhelm ergehen liess, liefert den Beweis dafür, dass dieser mit seiner Gunst durchaus nicht kargte. Auch Wilhelms Bemühungen um die Einführung des römischen Ritus rühmt Guidettis Vorrede.[1]) Nach Erwähnung der Fürsorge des Herzogs für den Gottesdienst bemerkt er hinsichtlich dieser: „*vtqui sacrorum ritus Romae in primis celebres, ac probati habentur eos istuc transferri cures, diligenterque per omnes suae ditionis Ecclesias obseruari.*"

Mit dieser Widmung scheint der Eintrag der Hofzahlamtsrechnung 1586 zusammenzuhängen:[2]) „Sebastian Zechen Camerdienern Bezahlt, So er dem Minucium de Minuci Fl̃n Rathe Zugestelt hat, So er Minucci von seiner fl. gn. wegen dem Posstmeister Zu Trient, Per ausgelegten vnkossten, vnnd dem Franciscusen Patricio Zu Ferrär vnnd dem Johann Guideto Zu Bononyen, als ein verehrung bezahlt hat. 136 V̄ In Gold Zu 92 kr vnnd fl 1 Müntz Zusamen, Laut der von seinen f. gn. vnnderschribenen vrkhundt fl 209: ß 32." Minutius Minucci hatte somit mit Guidetti persönlich über die Vermittlung von Choralbüchern verhandelt.

Im folgenden Jahre 1587 war, wie wir aus einem am 8. Juni geschriebenen Briefe an Herzog Wilhelm ersehen,[3]) Guidetti von einem D. Mattheus Altomare in dessen Auftrag gebeten worden, ein Graduale und Antiphonarium zu kaufen. Guidetti vertröstet jedoch Wilhelm, da er hofft, die Bücher würden bald erscheinen. Guidetti meint hier sicher Palestrinas noch nicht ediertes Graduale.[4]) Wil-

[1]) Die liebenswürdige Überlassung des „*Cantus ecclesiasticus Passionis*" usw. verdankte die Verfasserin dem inzwischen verstorbenen Hochw. Herrn Prälaten Dr. Haberl in Regensburg.

[2]) M. K. A., Hofzahlamtsrechnung 1586, fo. 154ab: Was aus sonnderm vnsers Genedigisten Fursten vnnd Herrn . . . befelch bezallt worden.

[3]) M. St. A., Kasten schwarz, Akt Nr. 226/39, abgedruckt bei Molitor, a. a. O., II. Bd., S. 212.

[4]) Molitor, a. a. O., II. Bd., S. 7.

Digitized by Google

helm hatte ferner eine Sammlung der Zeremonien der Vatikanischen Basilika (St. Peter) verlangt, welche Guidetti in der Eile nicht zusammenstellen konnte; aber die Ausführung des Auftrages verspricht er. Eine genaue Beschreibung der Absingung der Passion und der dabei gebräuchlichen Zeremonien hatte Guidetti seinem *„Cantus Ecclesiasticus Passionis D. N. Jesu Christi"* vorangestellt; vermutlich wünschte Wilhelm in ähnlicher Weise die Schilderung der ganzen Karwochenliturgie oder überhaupt aller bei St. Peter üblichen Zeremonien, um in seinem Lande noch mehr die Einheit mit Rom herzustellen. Guidetti schickte auch dem Herzog zwei Bücher mit Passionen, wahrscheinlich durchkomponierte Turbachöre, da sein durch ein Privileg Sixtus V. vom 17. September 1585 vor Nachdruck geschützter *„Cantus ecclesiasticus"* in drei Büchern erschien, ferner bietet er seine Dienste für alle weiteren Erwerbungen liturgischer Bücher an. Der in dem Briefe Guidettis genannte Mattheus Altomare ist kein anderer als der Münchner Hofkaplan Matthäus Althammer (Althaimer, Althamerus), welcher am 1. Januar 1583[1]) wahrscheinlich als Ersatz für Tummler nach München berufen wurde, und dessen Namen Guidetti in das hochklingende Altomare umwandelt. Matthäus Althammer befand sich bis zu seinem am 1. September 1600 erfolgten Tode[2]) in Stellung am bayrischen Hofe.

Dass auch Palestrina für Wilhelm arbeitete, beweist die Aussage des Zeugen Fulgentius Valesius in dem Prozesse seines Sohnes Iginio, welcher gegen diesen wegen des angeblich von seinem Vater fertig gestellten Graduale angestrengt wurde:[3]) es ist hier von einem *„frate di San Marcello"* die Rede, *„il quale gli scrisse alcuni libri fatti al signor Duca di Baviera"*.

---

[1]) M. K. A., Hofzahlamtsrechnung 1583, fo. 419b: Quottemberbesoldungen, Hofkapläne.

[2]) M. K. A., Hofzahlamtsrechnung 1600, fo. 612a: Quottemberbesoldungen, Hofkapläne.

[3]) Molitor, a. a. O., II. Bd., S. 7.

Digitized by Google

Am 1. Juni 1590 eignete Palestrina das V. Buch der Messen Herzog Wilhelm zu.[1]) Die lateinische Widmungsvorrede ist wohl die begeistertste des Meisters, sie verkündet das Lob des Herzogs und seiner Kapelle. Aber sie ist bei aller Verehrung eines der vielen Dokumente, die den Renaissancefürsten Wilhelm völlig vergessen machen, und auch in dieser Hinsicht bedarf nachstehende Stelle einer Erläuterung, wo der Meister den Herzog anderen Fürsten gegenüber stellt: *„Quippe quam animi magnificentiam, opulentiamque fortunae, plerique vel in ludicris, supervacaneisque voluptatibus, vel in rebus non admodum utilibus ostentare solent, eam ipse in sacram Musicen confers, ut nulli labori atque impensae parcas, quo Sacra quibus magna religione quotidie interes quanta maxima concentuum dulcedine et majestate apud te celebrentur.“* Wieder tritt uns hier nur der spätere Wilhelm und seine Kunstpflege entgegen. Auch er hatte seinerzeit der heiteren Muse Tribut gezollt, da er zu Landshut noch weltlich Hof hielt. Die Fresken der Narrentreppe auf der Trausnitz erzählen vom fröhlichen Treiben der italienischen Springer und Komödianten.[2]) Wohl wurde Wilhelm im Laufe der Zeit ernster; aber gerade im Jahre 1581, da er an eine Reform des kirchlichen Gesanges dachte, war es, dass Lassus ihm eines seiner Jugendwerke, die ausgelassenen Villanellen und Moreschen widmete, welche er durch seine Freunde veranlasst, der Öffentlichkeit übergab. *„E con tutto cio non mi sarei risoluto di lasciarle*

---

[1]) Palestrina, W., XIV. Bd. — Möglicherweise hängt mit der Übersendung des Dedikationsexemplares folgender Eintrag der Hofkammerprotokolle 1590, Juli-August, M. K. A., fo. 71a zusammen: „Erchtag 17. Julij den Kraffterischen in Augsburg ist geschrieben worden, Hiemit beger man genediglich an Sj, Sy wellen von Ir: fl: gn: wegen dero Agentn zu Rhom Dr. Johann Paullss Castellino 200 $\overline{v}$ gegen seine vrkhundt erlegen lassen, die well man Inen wieder richtig erstatten vnd guetthuen lassen, vnd solches in gn. erkhennen.“

[2]) Jahrbuch für Münchener Geschichte, I. Jg., S. 193 ff: K. Trautmann, Italienische Schauspieler am Münchener Hofe. — Altbayerische Monatsschrift des historischen Vereins für Oberbayern, I. Jg. 1899, S. 65 ff.: Sandberger, Roland Lassus Beziehungen zur italienischen Literatur. — J. M. S., V. Jg., Leipzig 1904, S. 402 ff.: Sandberger wie vor.

Digitized by Google

uscire, se l'hauer pensato di dedicarle à V. Altezza non me n'hauesse fatto risoluere.“ [1]) Die heitere *Commedia dell'arte*, welche früher eine so gastliche Stätte am bayrischen Hofe fand, war dem ernsten Jesuitendrama gewichen.[2]) In der Instruktion Wilhelms für seine nach Rom reisenden geistlichen Söhne [3]) Philipp und Ferdinand heisst es, sie sollen „keinen welschen *Comedijs, Morionibusque, Mimis*“ zuhören, und Maximilian erhält bei seiner Italienreise 1593 ausdrücklichen Befehl, ja „keine Musik“ nach München mitzubringen.[4]) Noch tragischer als bei Wilhelm tritt uns dieser Wandel bei Lassus in der wenige Wochen vor seinem Tode erfolgten Widmung der „*Lacrime di San Pietro*“ an Clemens VIII. (24. Mai 1594) entgegen, wo der Meister den Papst fast um Verzeihung bittet, dass er ihm ein so geringes Geschenk „*un dono di cosi poco valore*“ überreiche. Zur Widmungsvorrede Palestrinas zurückkehrend hören wir weiter vom Rufe der Münchner Kapelle, deren Lob überall ertöne, auch wenn ihre Klänge nicht mehr zu vernehmen seien, wir hören von den aus allen Landen herbeigerufenen trefflichen Sängern und der Freigebigkeit des Herzogs gegenüber den Künstlern, welche ihm ihre Werke zueignen. „*Quod ego cum in me ipso sim non semel expertus, meque hoc nomine tibi debere vehementer profitear, facere non possum, quia dies noctesque cogitem, quemadmodum hoc me aere alieno liberare, tibique gratum et memorem animum possim ostendere. Etsi igitur Musicorum operum multitudine jam ita abundes, ut plane verear, ne, ut*

---

[1]) Wem fiele hier nicht jene berühmte Widmung von Richard Wagners „Liebesverbot“ ein, das er gleichfalls in späteren Jahren seinem ideal gesinnten Gönner Ludwig II. überreichte:

„Ich irrte einst und möcht es nun verbüssen;
Wie mach ich mich der Jugendsünde frei?
Ihr Werk leg ich demütig Dir zu Füssen,
Dass Deine Gnade ihm Erlösung sei.“

[2]) Jahrbuch für Münchener Geschichte, III. Jg., München, 1889, S. 53 ff.: C. Reinhardstöttner, Zur Geschichte des Jesuitendramas in München.

[3]) M. H. A., Akt 601, 2.

[4]) M. H. A., Akt 604 1/2.

Digitized by Google

dici solet, Noctuas Athenas: hoc tamen elucubratum a me nuper Missarum volumen eidem, Praecelso, atque Augustissimo nomini tuo dicare volui. Quaeso a Serenissima Celsitudine tua ut illud qua caetera consuevit benignitate complectatur. Etenim si non suavitate et artificio dignum erit quod placeat, placebit forsitan, aut quia novum, aut quia ab homine tui studiosissimo atque observantissimo proficiscitur.“ Wir erhalten mit diesen Worten die Bestätigung, wie auch der römische Meister des Herzogs Grossmut in vollem Masse empfinden konnte. Edle Bescheidenheit tritt uns aber entgegen in der Stelle, wo wir zwischen den Zeilen lesen können, dass Palestrina wohl weiss, dass ein Meister an Wilhelms Hofe weilt, der ihm ebenbürtig ist. Wie klingt dies anders als manches gehässige Gezänk, das uns später so häufig in der Musikgeschichte begegnet. Wie schön ist die Anerkennung, die der Grössten einer neidlos einem nicht Geringeren zollt. Hoch steht da Palestrina auch über denjenigen seiner Landsleute, welche pochend auf den Ruf wälscher Künstler die Verdienste der deutschen verkleinerten; denn all diese Klagen über die Münchner Kapelle, welche nach Rom gemeldet wurden, dürften vielleicht doch nur in dem von manchen ungern gesehenen Ruhme derselben ihren letzten Grund haben.

Die Tatsache, dass ausser den Messen von 1590 noch andere Werke Palestrinas nach München gelangten, bestätigen die Drucke der Münchener Bibliothek. Sie verfügt über fünf Bücher Motetten (*Mus. pr.* 4° 58—58/4), die *Hymni totius anni* (*Mus. pr.* 2° 18), das I. Buch der fünfstimmigen Madrigale (*Mus. pr.* 4° 45/10), vierstimmige Madrigale (*Mus. pr. obl.* 60/2), Messen (*Mus. pr.* 4° 85, 2° 21, 2° 22). Ferner ist *Mus. Mscr.* 46, die erwähnte sechsstimmige Messe „Benedicta“ mit „Giannetto“ bezeichnet, Autograph des Kopisten Ludwig Dasers, wie bereits vorne erwähnt wurde, Palestrinas Messe „Benedicta“. Weiter enthalten *Mus. Mscr.* 1530 und 511, aus den Klöstern Thierhaupten und Polling stammend, Motetten und Hymnen Palestrinas; Arrangements solcher für Orgeltabulatur bringt *Mus. Mscr.* 1641, ältere Spartierungen von Madrigalen

Digitized by Google

Mus. Mscr. 259.[1]) Auch aus den in der Münchner Universitätsbibliothek befindlichen „*Hymni totius anni*“ von 1589, ehemals Eigentum der Ingolstädter Hochschule, ergibt sich, dass Palestrinas Werke dort gepflegt wurden.[2]) Seltsam ist die Tatsache, dass in München die Pflege von Palestrinas Kirchenmusik länger dauerte als die Lassos. So waren noch zur Zeit des Eintreffens Johann Caspar Kerlls 1656 die Werke des letzteren aus der Kirche verschwunden — von weltlichen wurden nur noch die Villanellen gesungen —, während Palestrina und die römischen Meister sich noch eifriger Pflege erfreuten.[3]) Auch diese Tatsache hat ihren Grund in den nachtridentinischen Bestrebungen für die Kirchenmusik.

Am 1. Juni 1590 erfolgte die Widmung des V. Buches der Messen Palestrinas.[4]) Die Tafel, welche ein Werk des Meisters trägt, wurde, wie wir vernehmen werden, in der ersten Hälfte des Jahres 1591 gefertigt. Sollte man nicht auch hier innere Zusammenhänge vermuten, welche diese Wahl beeinflussten?

Der Text der Motette **„Solve iubente Deo“** entstammt frei entnommen der Liturgie des Festes *S. Petri ad Vincula* (Petri Kettenfeier, 1. August). Die Worte der *I. pars* „*Solve iubente Deo terrarum Petre catenas, qui facis ut pateant*

---

[1]) J. J. Maier, Die musikalischen Handschriften der k. Hof- und Staatsbibliothek zu München, S. 31, 95 ff., 136 ff., 149 f.

[2]) D. T. B., X. Jg. 1. Bd.: Ausgewählte Werke Gregor Aichingers, herausgegeben von Th. Kroyer, S. XX.

[3]) D. T. B., III. Jg. 2. Bd.: J. K. Kerlls ausgewählte Werke, herausgegeben von Sandberger, S. XIII f.

[4]) In Schreibers Geschichte des bayr. Herzogs Wilhelm V., S. 207 findet sich über das Verhältnis Palestrinas zu München folgende Erzählung; ihre ältere Quelle ist nicht bekannt. Palestrina habe, um sich bei Wilhelm in Gunst zu setzen, eine Messe „mit obligaten Instrumenten“ diesem zugesandt. Allein Wilhelm, welcher Lassus hoch schätzte, entliess den ihm werten Meister nicht, obwohl sich Palestrina um die bayrische Kapellmeisterstelle bewarb. Wahrscheinlich liegt eine Verwechslung mit den Bewerbungen Palestrinas um die Stelle bei Herzog Wilhelm von Mantua hier vor. Vgl. Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1886, S. 31 ff.: Haberl, Das Archiv der Gonzaga in Mantua. Eine Messe mit „obligaten Instrumenten“ ist überhaupt als Werk Palestrinas undenkbar.

Digitized by Google

coelestia regna beatis" sind dem Graduale der Messe entlehnt; desgleichen erscheinen sie im römischen Brevier in der II. Vesper des Festes *S. Petri ad Vincula* und zwar als Antiphon zum Magnificat. Der Anfang der *II. pars „Quodcumque ligaveris*" bis zu der aus rein musikalischen Gründen (Madrigalform) erfolgenden Wiederholung der Schlussworte findet sich im Evangelium des gleichen Festes; es ist die Schriftstelle Matthäus 16 [19]; im Breviergebete kehrt sie ebenfalls an verschiedenen Stellen wieder, in den Responsorien der 1. und 2. Nokturn, sowie in der Antiphon zum Benedictus. Sie findet sich aber auch im Evangelium des Festes *SS. Apostolorum Petri et Pauli* (29. Juni), sowie im Breviergebete dieses Tages an den oben genannten Stellen, ferner im Traktus und Evangelium der Messe des Festes *Cathedra Petri* (18. Januar); auch im Brevier steht sie hier wie bei den angeführten Festen.

Die sechsstimmige Komposition trägt zunächst zweifellos niederländische Züge. Die Tonart ist die mixolydische. Notiert ist sie in der hohen Chiavette. *Quinta* und *sexta vox* führen einen Kanon in Epidiatessaron aus. Der *quinta* (Tenor II.) ist der Kanon, der *sexta* (Altus II.) die *Resolutio* zugeteilt. Diese beiden Stimmen umschlingt das aus den Motiven des Kanons gewobene Geflecht der übrigen, bald in strenger Imitation, bald in freien neuen Bildungen. Die hohe Kunst Josquins und seiner Zeitgenossen, die niederländische kontrapunktische Arbeit mit ihrer ernsten Strenge, an der der junge Meister von Präneste zu Rom Gelegenheit hatte, vor allem in der Messenkomposition sich zu schulen, offenbart sich hier. „Was aber seiner Musik den Charakter gibt, ist die Mischung nordischer Kraft und Tiefsinnigkeit mit dem Ideal der Renaissance." Diese Worte Spittas[1]) gelten auch von unserer Motette in vollem Masse. Das „lebendigere, subjektivere Wesen der Madrigale" ist auch in sie hineingetragen.[2]) „Es offenbart

[1]) Deutsche Rundschau, herausgegeben von J. Rodenberg, II. Bd., Berlin 1894, S. 81 ff.: Philipp Spitta, Palestrina im 16. und 19. Jahrhundert.

[2]) Gerade die Übertragung des an Ausdrucksmitteln reicheren Madrigalstils auf die Kirchenmusik war es, wodurch Palestrina die so oft bei den

Digitized by Google

sich in Palestrinas Tönen ein Zug schwärmerischer Andacht, der tief aus dem Herzen dringt.“ Dies Gefühl der Andacht umfängt uns, wenn wir schon die ersten Töne des Gesangs vernehmen; die beiden vertrauensvoll zu Gott flehenden Stimmen, denen sich allmählich die übrigen beigesellen. Schon nach den ersten Abschnitten finden wir eines der hauptsächlichsten Mittel Palestrinas: die beiden Oberstimmen vokalisierend gegen die deklamierenden übrigen gestellt, die mit dem I. Hauptmotive einsetzen, welches dadurch um so plastischer sich abhebt. Die in weitem Bogen emporstrebende, gleichsam himmelwärts sich wendende Diskantmelodie (Abschn. 5—10) ist von unsagbarer Schönheit. Den Gegensatz bildet nun die sich mehr verdichtende imitatorische Arbeit der folgenden Abschnitte. Das Hauptmotiv tritt nochmals etwas verkürzt im Diskant auf, anfangs zu dem vollen Klange der anderen Stimmen, eine dynamische Steigerung von herrlichster Wirkung, worauf jene aber sogleich wieder zurückgeht. Ein zweites auch in den übrigen Stimmen imitatorisch durchgeführtes Motiv bildet eigentlich mehr den Nachsatz des Hauptthemas, und bestreitet das Material der nächstfolgenden Stellen. Wiederum begegnen wir einer prächtigen weitgeschwungenen Melodie im Diskant, welcher dann die *sexta vox* mit einer ebensolchen antwortet. Abschnitt 25 wird die Haupttonart, modern gesprochen, *G dur* erreicht. Noch ehe die Kadenz aber zu Ende geht, setzt der Kanon mit dem zweiten, ebenfalls zweiteiligen Thema ein bei den Worten: *„qui facit ut pateant“*, dessen II. Teil *„coelestia regna“* durch die Punktierung rhythmische Abwechslung in die Gestaltung des Ganzen bringt. Wieder treffen wir jene subtile thematische Arbeit, aber nicht blosse Rechenkunst mit Noten, sondern als Mittel höchsten Ausdrucks, bald erklingt das Thema in der Tiefe, bald schwingt es sich jubelnd zu lichter Höhe auf. Den Vollklang des Chors unterbrechen Pausen in allen Stimmen wechselweise verteilt, sodass wir mit jeder neuen Kombination eine andere leuchtende Farbe gewahren; bei dem Worte *„beatis“* (Abschn. 49 f., desgl. 57 ff.)

---

nachtridentinischen Reformbestrebungen betonte Verständlichkeit der heiligen Worte erreichte.

Digitized by Google

vernehmen wir wieder eines jener schönen Melismen in der Oberstimme, das die Seligkeit des Himmels zu malen bestrebt ist. Die ganze melodische und akkordliche Führung dieses Teils zeigt die hohe Meisterschaft Palestrinas; manches möchte uns harmonisch gewiss verwöhnten Neueren noch heute überraschen, wie Abschnitt 43 und 61 die Wendung nach *F dur*, modern gesprochen, die Septakkorde mit kleiner Terz, die sich durch die Stimmführung ergeben, die zahlreichen Vorhalte, dazu jene häufigen, so ungezwungen sich fügenden Themeneinsätze, die den Kanon umflechten. Der Meister kann sich gar nicht genug tun mit stets neuen Wendungen, oder immer wieder frei umgebildeten Wiederholungen, bis endlich die *prima pars* breit auf den über dem in Tenor und *sexta vox* ruhenden *g* aufgebauten Harmonien ausklingt. Eine Klangschönheit von lichtem Glanze ist dem ganzen Satze eigen, etwas wie himmlische Verklärung, das Auf- und Niederwogen der Stimmen, dabei doch das stete Streben nach der Höhe gibt dem Gesange etwas Überirdisches, ein Hoffen auf Welten ewiger Seligkeit, welches namentlich im zweiten Hauptteile zum vollen Ausdruck kommt. Die *II. pars „Quodcunque ligaveris“* entwickelt sich in gleicher Weise über dem Kanon der *quinta* und *sexta vox*, wieder der gleiche feine Aufbau zweier zweiteiliger Themen, deren Glieder das Material für das kunstvolle Gewebe abgeben, und die auch die übrigen Stimmen aufgreifen. Anfangs mag wohl eine gewisse Zurückhaltung, ein Gegensatz zu dem Glanze des vorhergehenden Schlusses auffallen, fast scheint es, als ob wir aus den Höhen himmlischer Freude auf die Erde mit all ihren Sorgen und Mühen versetzt worden wären. Die Synkopen bei *„erit ligatum“* bringen sogar etwas wie Furcht vor unlösbarer Schuld zum Ausdruck; doch wie lichtbringende Hoffnung auf Verzeihung klingt es in dem kleinen dreistimmigen Sätzchen der beiden Oberstimmen und des Tenor, das zum ersten Male die Worte bringt *„et quodcunque solveris“*. Bei *„erit solutum et in coelis“* jene grosse Steigerung, ein Aufwärtsstreben; fast glauben wir die Tore des Himmels geöffnet zu sehen und das Reich zu schauen, „wo die Glut des Sehnens endet“. Noch einmal greift der Meister in madrigalischer Form auf den lichten verklärten II. Satz der *prima pars* zu-

Digitized by Google

rück, um ihn ebenfalls auf einem gewaltigen Orgelpunkte ausklingen zu lassen.

In die niederländische Kunst hat Palestrina die Subjektivität des Madrigals hineingetragen. Die bereits oben angeführten Worte Spittas fanden wir auch hier in vollstem Masse bestätigt. Die Motette trägt nicht nur die grossen, aber auch die kleinen Züge des Madrigals; so entsprechen die Textsilben, soweit möglich, den gleichlautenden der Solmisation, wie bei *solve - sol, fucis - fa, regna - re,* und doch, welche Kunst des Ausdrucks neben der scheinbaren Spielerei. Der stete Aufschwung in die Höhe bei *coelis*, die Synkopen bei *ligaveris,* die syllabische Deklamation auf gleicher Note bei *erit solutum*, all das sind auf die heilige Kunst übertragene Madrigalismen. Aber auch der grosse persönliche Ausdruck dieser Form kommt zur Geltung. Nicht wollte Palestrina dem *„quodcunque ligaveris"* Ausdruck geben, noch galt es ihm, die Macht der Kirche nach aussen zu schildern. Das tröstliche beseligende Wort des Lösens, der Verzeihung der Sünde, die Erlösung der Menschheit von der Schuld ist der Grundgedanke, aus dem das Werk entsprungen.

Das Stück entstammt als 28., bzw. Nr. 35, 36, da die *II. partes* dort selbständig gezählt werden, folgender Sammlung: **„LIBER PRIMVS / IOANNIS PETALOISII / PRAENESTINI / MOTETTORVM / QVAE PARTIM QVINIS, PARTIM SENIS, PARTIM SEPTENIS / VOCIBVS / CONCINANTVR / ROMAE / APVD HAEREDES VALERII / ET ALOISII DORICORVM / MDLXIX"** etc. Eine weitere Ausgabe erschien *„Venetiis apud heredem Hieronymi Scoti"* 1586; ferner eine andere 1576 *„Venetiis apud Angelum Gardanum,"* welche Eigentum der Münchener Hof- und Staatsbibliothek ist;[1]) desgleichen 1590 an unbekanntem Verlagsorte; und 1600 ebenfalls *„Venetiis apud heredem H. Scoti"*. In diesen Band hatte Palestrina unter anderen auch seine Jugendmotetten, darunter unsere, aufgenommen. Unsere Motette *„Solve jubente Deo"* findet sich noch in einem alten Sammelwerke (Eitner,

[1]) Nach Michel Brenet, Palestrina, Paris 1908, S. 218 wäre dort auch im Jahre 1579 eine Auflage erschienen.

Digitized by Google

S. 1590b); das von dem Kantor der Nürnberger Ägidienkirche Friedrich Lindner zusammengestellte „*Corollarium Cantionum Sacrarum*", in Nürnberg bei Katharina Gerlach erschienen, enthält nämlich das Stück als Nr. 49. Das erste Buch der Motetten bildet den I. von Theodor de Witt redigierten Band der Gesamtausgabe der Werke Palestrinas; leider ist in demselben bei unserer Motette S. 123 ff. Nr. 28 die hohe Chiavette teilweise verändert; es sind die beiden Mezzosopranschlüssel durch Diskantschlüssel ersetzt. Auch die Textunterlage entspricht nicht den Vorschriften des 16. Jahrhunderts. Alfieris „*Raccolta di musica sacra*", Rom, 1841 bis 1846 enthält die Motette ebenfalls im VI. Band, S. 139 ff.

Die Hauptmotive der *Solve jubente Deo*-Motette Palestrinas wurden von Luca Marenzio[1]) in einem Stücke mit dem gleichen Texte zu vier Stimmen verarbeitet. Es befindet sich in des grossen Madrigalisten „*Liber I. Motettorum*" von 1585 beziehungsweise 1588.

Die Wiedergabe der Motette auf dem Stein ist von einigen kleinen Fehlern, wie mangelnde Punkte, ziemlich notengetreu. Nur am Schlusse des Bassus sah sich der Ätzer genötigt, der Raumersparnis halber zu kürzen, wodurch der Themaeinsatz des Basses, der zum letztenmal noch anklingt, verloren geht, eine bedenkliche Änderung, die bei richtiger Raumeinteilung zu vermeiden gewesen wäre. Nicht zu rechtfertigen ist bei Caspar von der Sitts Wiedergabe die Textunterlage. Für sie war auch auf dem Steine ausschliesslich die ästhetische Wirkung des Grössenverhältnisses der Buchstaben massgebend. Deshalb war es schwierig, ja fast unmöglich, bei den vielen Worten und Noten immer korrekt zu verfahren, immer genau jeder Silbe die zugehörige Note zu geben. Die Motette gehört auch zweifellos zum Schwierigsten, was Textunterlage betrifft. Vielleicht waren es diese Schwierigkeiten, denen Caspar von der Sitt als Dilettant nicht gewachsen war, oder er unterliess es, einen Musiker beizuziehen, kurz die Worte finden sich häufig an falscher Stelle, besonders bei den Melismen, die

---

[1]) Kirchenmusikalisches Jahrbuch, 1901, S. 93 ff.: F. X. Haberl, *Luca Marenzio;* Beilage, S. 46 f.

Digitized by Google

Wiederholungszeichen am unrechten Ort. Sogar der breiter sich bewegende Kanon, wo gewiss Raum genug für den Text vorhanden gewesen wäre, leidet an diesem Mangel. Umsonst hatte Wilhelm nicht einst dem Nürnberger Modisten Gundelfinger befohlen, er möge einen der dortigen Musiker fragen, da „an dem am meisten gelegen ist, das dj Wort ordenlich vnder dj noten werden gesetzt". Und sicher wäre am Hofe Bischofs Urban ein Musikus zu finden gewesen. Aber warum dies wohl unterlassen wurde? Die Arbeit eilte und gleichzeitig entstand ja die Schwester unserer Tafel. Sicher wurde diese mit mehr Liebe gearbeitet; galt es doch, der Vaterstadt des Meisters, Amberg, ein Denkmal ihres Glaubens, dem auch wohl Caspar von der Sitt im Geheimen noch anhing, zu setzen. Durfte Urban erfahren, dass dieses Werk in seiner Stadt entstand, und aus den Händen eines Mannes hervorging, dessen Dienstleistungen er ohne Zweifel reich entlohnt hatte?

Die Geschichte der Reformation in der Oberpfalz[1]) zeigt mehr als die eines anderen Landes, wie verfehlt der

[1]) Cgm. 3072: Kürtze Sumarische beschreybung der Churfürstlichen Stat Amberg in der obern Pfaltz in Bayrn ... Churfl. Pfaltz, vnd der Stat zu Ehren beschrieben durch Michael Schwaiger, Bürgern des Innern Rats daselbst Ao. 1559. — Neuausgabe des späteren Druckes: Michael Schwaiger, Chronika oder kurze Beschreibung der churfürstlichen Stadt Amberg, Wittenberg 1564, neu herausgegeben von Felix Joseph Lipowsky, München 1818. — M. H. A., Handschrift Nr. 10a: *Palat. miscell.* — Cgm. 1799 und 1803: Landtag zu Neumarkt, 13. Februar bis 13. März 1598. — Burkard Gotthelf Struve, Ausführlicher Bericht von der Pfältzischen Kirchenhistoria usw., Frankfurt 1721. — Wiltmaister, Churpfälzische Kronik usw., Sulzbach 1783, S. 160 ff. — J. G. Fessmair, Versuch einer pragmat. Staatsgeschichte der Oberpfalz, I. Bd., München 1799, S. 198 ff. — Thomas Ried, *Codex Chronologico-Diplomaticus Episcopatus Ratisbonensis, Tomus II.*, Regensburg 1816. — Joh. Bapt. Schenkl, Neue Chronik der Stadt Amberg, I. Teil, Amberg 1817, S. 191 ff. — Wittmann, Geschichte der Reformation in der Oberpfalz, Augsburg 1847. — Lippert, Die Reformation in Kirche und Sitte in der Oberpfalz, Rothenburg 1897. — Lippert, Geschichte der Gegenreformation in Staat, Kirche und Sitte in der Oberpfalz, Freiburg i. Br. 1901. — Döberl, Entwicklungsgeschichte Bayerns, I. Bd., München 1906, S. 538 ff. — Verhandlungen des historischen Vereins von Oberpfalz und Regensburg, VI. Bd., Regensburg 1841, S. 214 ff.: Jos. G. Diener, Um welches Jahr fing in Amberg die Reformation an? XLIV. Bd.,

Digitized by Google

Grundsatz war *„cuius regio, eius religio“;* bis in seine äussersten Konsequenzen durchgeführt war er Ursache der wirtschaftlichen Vernichtung des Landes, von der es sich bis heute nicht mehr erholte, während er auch in sittlicher Hinsicht zu Widersprüchen führte, welche das religiöse Bewusstsein auf lange Zeit untergraben mussten. Brachte schon die Durchführung eines einheitlichen Glaubensbekenntnisses, sei es die Erhaltung und Wiederbelebung des katholischen Glaubens, oder die Neueinführung eines der Bekenntnisse der Reformation dem Einzelnen Konflikte schwerster Art, wieviel mehr musste erst ein ganzes Land leiden, das auf Wunsch seiner Fürsten im Laufe von nicht 90 Jahren fünfmal seinen Glauben zu wechseln hatte. Das Schicksal des unglücklichen Landes teilte mit ihm vor allem seine Hauptstadt **Amberg.** Das Denkmal, welches uns aus diesen sturmbewegten Tagen noch erhalten ist, veranlasst uns auf sie Rückblick zu halten.

Der Übertritt der Oberpfalz zum lutherischen Bekenntnisse erfolgte anfangs bei einem Teile der Bevölkerung aus freier Wahl. Nicht zu leugnende Missstände waren am Bischofsitze Regensburg selbst und unter der Geistlichkeit auf dem Lande vorhanden; die infolge des Bergbaues eingewanderten sächsischen Arbeiter und die zu Wittenberg und Heidelberg studierende Jugend hatten Kunde von den Neuerungen gebracht und die Gemüter vieler entzündet. In Regensburg und am Hof zu Heidelberg schenkte man der Sache zu Beginn wenig Aufmerksamkeit. Ludwig V. blieb zwar für seine Person katholisch, setzte aber dem Eindringen der Reformation kein Hindernis entgegen. 1538 erbitten sich die acht Gezirkstädte: Amberg, Neumarkt, Nabburg, Weiden, Auerbach, Kemnath, Cham und Neunburg von der Regierung die Erlaubnis, lutherische Prediger, welche sie längst aufgestellt hatten, zulassen zu dürfen. Der Rat von Amberg wandte sich an

---

Regensburg 1890, S. 89 ff: E. Roth, Michael Schwaiger, Stadtchronist usw. in Amberg. — Vierteljahrschrift für Wappen, Siegel und Familienkunde, herausgegeben vom Verein Herold, XXVIII. Jg., Berlin 1900, S. 339 ff.: Dr. August Sperl, Der oberpfälzische Adel und die Gegenreformation.

Digitized by Google

Luther und Melanchthon, mit welchen er stets in Fühlung blieb, um Prädikanten zu erhalten.[1]) 1538 schon predigte der von ihnen gesandte Andreas Hugel in der Spitalkirche, aber noch gelang es dem Bischof von Regensburg, ihn zu entfernen, wogegen jedoch der Rat Stellung nahm und Hugel seine Anerkennung aussprach. Nach längerem Widerstande jedoch erreichte man, dass man neuerdings Prädikanten zuliess und die Spendung des Abendmahles unter beiden Gestalten eingeführt wurde. Noch aber waren in Amberg zahlreiche Katholiken ansässig, die sich im Besitze mehrerer Kirchen erhielten. Mit dem Tode des letzten katholischen Pfarrers Wolf Helbling, der treu in seinem Amte bis zu seinem Ende verblieb, und nach der gewaltsamen Vertreibung der noch zur Obhut des Klosters zurückgebliebenen Franziskaner[2]) war dem Katholizismus die letzte Stütze genommen. Damals verliessen manche Glaubenstreue ihre Heimat, darunter Erasmus Fendt, der spätere Rat und Vizekanzler Albrechts V. und Wilhelms V. Friedrich II. bekannte sich bereits zu Luthers Lehre. Die offizielle Durchführung der Reformation erfolgte unter Ottheinrich, der eine lutherische Kirchen- und Schulordnung erliess, die Klöster säkularisierte und den katholischen Gottesdienst aufhob. Es berührt uns heute seltsam, wie der kunstfreundliche, ja schönheitstrunkene Renaissancefürst die Kirchen ihres Schmuckes entkleiden lässt und Kunstwerke von unwiederbringlichem Werte opfert, um seine vermeintliche Aufgabe voll zu erfüllen.[3]) Nun war die evangelische Lehre nach aussen wenigstens durchgeführt; Reste katholischer Gebräuche erhielten sich jedoch noch lange mehr oder minder verborgen. Ottheinrichs Nachfolger Friedrich III.[4]) war zur refor-

[1]) Das Stadtarchiv Amberg besitzt die Originale der in der angeführten Literatur mehrmals abgedruckten Briefe Luthers und Melanchthons.

[2]) P. Parthenius Minges, Geschichte der Franziskaner in Bayern, München 1896, S. 68 f.

[3]) Neues Archiv für die Geschichte der Stadt Heidelberg und der rheinischen Pfalz, VI. Bd., Heidelberg 1905, S. 229 ff.: Hans Roth, Kirchen- und Bildersturm bei der Einführung der Reformation in der Pfalz.

[4]) August Kluckhohn, Friedrich der Fromme, Nördlingen 1879, besonders S. 261 ff., 389 ff. — Derselbe, Briefe Friedrich des Frommen,

Digitized by Google

mierten Kirche übergetreten, ein Schritt, wozu ihn sicher seine Überzeugung geführt hatte, die eine konsequentere strengere Durchführung der Reformation verlangte, als sie nach seiner Ansicht die lutherische Lehre gewährte. Nun galt es, auch seine Untertanen zu dieser seiner persönlichen Überzeugung zu bringen. Während in der Rheinpfalz der Widerstand kein erheblicher war, und der Einführung des auf sein Geheiss verfassten „Heidelberger Katechismus" nichts im Wege lag, stiess der Kurfürst in der auf ihre ständische Verfassung eifersüchtigen Oberpfalz auf ungeahnten Widerspruch, der nur um so heftiger sich gestaltete, als der eigene Sohn, der damals als Statthalter zu Amberg residierende, spätere Kurfürst Ludwig VI., dessen Gemahlin, die leidenschaftlich Luthers Lehre verfechtende Elisabeth von Hessen und die alte Pfalzgräfin Dorothea, die Witwe Friedrich II., seine erbitterten Gegner wurden. Die Anstellung calvinischer Prädikanten, die Einführung des „Heidelberger Katechismus", noch mehr die Entfernung der Bilder und Kruzifixe aus den Kirchen [1]) und die Abschaffung der letzten Reste der in den lutherischen Gottesdienst herübergenommenen katholischen Zeremonien bereiteten grosse Schwierigkeiten. Als Friedrich gelegentlich seiner Anwesenheit in Amberg (1566/67) den Befehl erteilte, den Bilderschmuck der Kirchen zu zerstören, weigerten sich die Zimmerleute Hand anzulegen. Mit Mühe entging der Kurfürst den Angriffen, welche die aufs höchste gereizte Bürgerschaft gegen ihn zu machen drohte, durch die Abreise nach Heidelberg. Der Widerstand der Oberpfälzer dauerte fort, besonders als 1574 eine Visitations- und Bilderkommission wieder ins Land geschickt wurde. 1575 machte man neuerdings den Versuch, den Ambergern die calvinische Abendmahlslehre aufzudrängen, die lutherischen Prediger zu entfernen und die Martinskirche dem calvinischen Gottesdienste ausschliesslich einzuräumen. Rat und Stadt legten hiegegen zu Heidelberg

---

II Bände, Braunschweig 1868, 1872, besonders I. Bd., S. 738 f., II. Bd., S. 11 f., 62 f., 792 ff., 839 ff., 910 f., 941 f. — F. v. Bezold, Die Briefe des Pfalzgrafen Joh. Casimir, I. Bd., München 1882, S. 1 ff.

[1]) Neues Archiv für die Geschichte der Stadt Heidelberg, VI. Bd.: Roth, a. a. O., S. 253.

Digitized by Google

Einspruch ein.[1]) Ein heftiger Federkrieg entspann sich damals zwischen dem Hofprediger Tossanus und dem Amberger Rat. Die hierauf zur Abschaffung „irriger Lehren" dorthin abgesandte Kommission wurde von den aufständischen Bürgern bedroht. Friedrich rüstete sich bereits, die Schuldigen mit bewaffneter Macht zu bestrafen; allein im letzten Augenblicke schreckte er vor den Greueln eines Bürgerkrieges zurück. Sein Sohn Kurfürst Ludwig VI., welcher ein Jahr später 1576 die Regierung übernahm, war ein ebenso eifriger Verfechter der lutherischen Restauration, der aber sein frühzeitiger Tod im Jahre 1583 ein Ende setzte. Nun begann der Kampf aufs neue wieder. Ludwigs calvinischer Bruder Johann Casimir[2]) übernahm unter völliger Beseitigung der Verfügungen seines Bruders und ohne Rücksicht auf die Einsprüche der von diesem eingesetzten Mitvormünder allein die Regierung. Der erst neunjährige Friedrich IV., welcher zuerst in streng lutherischer Obhut stand,[3]) wurde nun zum eifrigen Calvinisten erzogen. Widerrechtlich hatte Johann Casimir das Testament seines Bruders, von dem ein Exemplar der Akademische Senat in Heidelberg, ein zweites der Rat von Amberg verwahrte,[4]) sich angeeignet, um die Vollstreckung desselben zu verhindern. Über Johann Casimirs Charakter und den ähnlicher Fürsten seiner Zeit urteilt Bezold:[5]) „Mischung

---

[1]) Struve, Ausführlicher Bericht von der pfälzischen Kirchenhistorie, S. 264 ff.

[2]) Fr. v. Bezold, Briefe des Pfalzgrafen Joh. Casimir, III Bände, München 1882, 1884, 1903, besonders I. Bd., S. 193 ff.

[3]) Moser, Patriotisches Archiv für Deutschland, IV. Bd., Frankfurt und Leipzig 1786, S. 209 ff.: Beurkundete Erziehungsgeschichte Pfalzgrafen Friedrichs, als Churfürsten dieses Namens des Vierten.

[4]) Ein bisher wohl nicht bekannter diesbezüglicher Eintrag steht in der Amberger Stadtkammerrechnung 1584, 2 (Amb. St. A.): „Amberg den 9. Nouembris, vermög der Rechnung Zettl Herrn Ludwigen Steinhauser entricht, so er mit Hansen peutel undt Doctorn paulsen Dienstpeckhen verzert, wie sie alls eines Erbarn Raths der Stadt Amberg abgesandten vnsers Genedigisten Herrns pfalzgrafen Ludwigs hochlöblichisten Christseligister gedechtnus Testament vff Kay. Mt. Compulsorial, gehn Speyr vberanttwortten sollten, aber von Pfaltzgrafen Johann Casimiro vffgehalten worden, der dann obgemelt Testament bekhommen . . . fl 147 ß 11."

[5]) Bezold, a. a. O., I. Bd., S. 17.

Digitized by Google

von religiösem Eifer und grobem Eigennutz, fürstlichem Selbstgefühl und söldnerischer Geldgier, von französischer Mode und deutscher Grobheit, das sind die Kennzeichen eines fürstlichen Proletariats, das vereinzelt schon im 16. Jahrhundert auftritt, beim Ausbruch des grossen Krieges eine Zeit lang die Heldenrolle übernimmt. Dabei mag manch gesunder politischer Gedanke, manch ritterlicher Zug mit unterlaufen, den Grundton bildet doch stets der Egoismus einer unbefriedigten, emporstrebenden Persönlichkeit. Vor den äussersten Konsequenzen solchen Treibens ist unser Pfalzgraf (Johann Casimir) mehr durch Glück als durch eigene Klugheit bewahrt geblieben." Obwohl persönlich nichts weniger als starrer Calvinist war er mit allen Mitteln bestrebt, seinen Oberpfälzer Untertanen die ihnen verhasste Konfession aufzudrängen. Schon Friedrich III. hatte die Absicht gehegt, testamentarisch Johann Casimir das widerspenstige Land zu übertragen, um es zu zwingen, Calvins Lehre anzunehmen; der Plan kam aber nicht zur Ausführung; nun konnte der Pfalzgraf doch noch die väterlichen Absichten verwirklichen. Auch der Amberger Rat weigerte sich, den Befehlen desselben Folge zu leisten, die für die Geistlichkeit ausgeschriebenen Konvente zu beschicken und den „Heidelberger Katechismus" einzuführen.[1]) Der Widerstand dauerte bis zum Tode Johann Casimirs fort, ohne dass er seine Ziele erreichte.

Als dieser am 6. Januar 1592 starb, fehlten Friedrich IV. wenige Wochen zur Mündigkeit. Laut des väterlichen Testaments sollte sein Grossoheim Reichard von Simmern die Vormundschaft übernehmen. Friedrich aber trat nun selbst die

[1]) Ein interessantes Dokument für die damals herrschende Stimmung bildet die Amberger Stadtkammerrechnung 1584, 2 (Amb. St. A.), in welcher der damalige Stadtkämmerer Leonhard Müntzer der ältere eine Erwiderung auf das kurfürstl. Mandat niedergelegt hat, anreihend eine Apologetik der Lehre von der Transsubstantiation. Wie nachhaltig auch bei anderen noch die Tradition wirkte, lässt sich aus einem Ratsprotokolle vom 8. November 1582 (Amb. St. A., Ratsbuch 1579/83, fo. 203 b) ersehen: „Ferner ist ihnen (den Kirchendienern) angeZeigt, So man in der kierchen Communiciert hat, sollen Sy vnd nicht der kierchner die kelch vnd Ornat selbst In die Sakristej tragen; h. kol, peutl." Diese Stelle dürfte sowohl in dogmengeschichtlicher, als liturgischer Hinsicht nicht uninteressant sein.

Digitized by Google

Regierung an, wogegen jener beim Kaiser Protest erhob.[1]) Die Oberpfälzer, besonders die Amberger verweigerten im Einverständnisse mit Reichard die Huldigung, bis ihnen Friedrich ihr lutherisches Bekenntnis und die von den früheren Fürsten gewährten Freiheiten ungehindert gestatte. Der kurz vorher gegen Neumarkt verübte Gewaltakt, sowie die Anwerbung von Truppen durch den Kurfürsten machten die Bevölkerung misstrauisch und sie beschloss, für einen allenfallsigen Angriff sich zu wappnen. Am 5. Februar 1592 hatte Reichard von Simmern die Amberger Bürgerschaft aufgefordert, die Huldigung zu verweigern. Am 11. wurden die Bürger aufs Rathaus erfordert, die Tore gesperrt und trotz des Protestes des kurfürstlichen Kanzlers Bürger und Gesellen bewaffnet. Schon unter Johann Casimir war wider dessen Willen die Befestigung der Stadt verstärkt worden, auch erfolgten, wie aus den Rechnungen ersichtlich, zahlreiche Ankäufe von Waffen. Man war also schon vorher auf den Kampf gefasst gewesen. Am 11. Februar nachmittags wurde die Schlossbrücke abgebrochen; den kurfürstlichen Beamten hatte man freien Abzug gewährt. Man erwartete den Feind. Inzwischen war es in den oberpfälzischen Städten zu blutigen Auftritten gekommen. Nach langen Unterhandlungen zwischen der Regierung und Amberg und dem Einschreiten lutherischer Fürsten sah sich Friedrich genötigt, vorerst der Stadt nachzugeben und von einer Züchtigung der Oberpfalz abzusehen. In einem Heidelberg, den 18. März 1592 gegebenen Erlass macht er den Oberpfälzern das Zugeständnis der Bekenntnisfreiheit;[2]) allerdings klingt aus dem ganzen Schreiben heraus, dass das Zugeständnis in Wirklichkeit würde nie gehalten werden: „dass wir nicht gemeint sind, Vnsere Vnterthanen, Er sei wess standes er wolle, in Iren gewissen zu beschwehren, noch auch Ihnen das *exercitium* Irer Religion zu benemen, das auch hingegen vnserer waren Christlichen Religion *exercitium* ohne einiges schenden, vndschmehen Von anderen offentlich gehalten . . . werde.“ Er fordert hier ferner auf, die lutherischen Theologen dem Heidelberger

[1]) M. H. A., Handschr. Nr. 10a: *Palat. miscell.*, S. 161 ff.

[2]) M. H. A., Handschrift Nr. 10a, S. 113 ff. — Cgm. 1799, fo. 31b.

Digitized by Google

calvinischen Kirchenrat zum Examen zu unterstellen. Erst im Dezember 1592 liessen sich die Amberger herbei, Friedrich IV. zu huldigen. Über diesen Fürsten[1]) urteilt Ritter: „Durch sein ganzes Leben ging ihm die geistige Begabung ab, um ein politisches System zu gestalten, der Ernst, sich einem wichtigen Geschäfte ganz und auf die Dauer zu widmen. Ihn zeichnete vornehmlich der gute Wille aus, mit dem er seiner Regentenaufgabe gerecht zu werden wünschte, und die Nachgiebigkeit, mit der er seinen Räten die Lösung dieser Aufgabe überliess. Diese Räte, nicht den Kurfürsten muss man kennen, wenn man wissen will, wer die Leiter der Pfälzer Politik waren.“ [2]) Friedrichs Erziehung war von vorneherein eine verfehlte; erst die allzu strenge Zucht, welche ihn zu Lebzeiten des Vaters im Zaume hielt, dann eine übergrosse Freiheit unter Johann Casimirs Vormundschaft; dabei aber religiöse Einflüsse, welche nur die starrste Unduldsamkeit, ohne jedes Verständnis für die Meinung anderer einzuprägen bestrebt waren, und die nur eine oberflächliche rein äusserliche Übung zeitigen mussten. Eine gewisse Kunst- und Musikliebe, welche sich vor allem in der Erbauung des Friedrichsbaues des Heidelberger Schlosses und der Unterhaltung einer zahlreichen Kapelle zeigte, ein grosser Sammeleifer für Bücher, welcher der Heidelberger Bibliothek zu gute kam, sind

---

[1]) A. D. B., VII. Bd., S. 612 ff. — M. H. A., Handschrift Nr. 10 a desgl. Handschrift Nr. 270: Fried. IV t: *Elect. Pal.* Taggeschicht. Neudruck: Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins, XXXIII. Bd., Karlsruhe 1880, S. 201 ff.: J. Wille, Das Tagebuch Kurfürst Friedrich IV. von der Pfalz. — Daniel Pareus, *Historia Bavarico-Palatina*, Frankfurt a. M. 1627, S. 309 ff. — Moser, Patriotisches Archiv, IV. Bd., a. a. O., S. 209 ff. — Häusser, Geschichte der rheinischen Pfalz, II. Bd., Heidelberg 1845, S. 176 ff. — M. Ritter, Geschichte der deutschen Union, I. Bd., Schaffhausen 1867, II. Bd., 1873, besonders I. Bd., S. 348 ff. — Briefe und Akten zur Geschichte des 30jährigen Krieges, I. Bd.: M. Ritter, Die Gründung der Union 1598—1608, München 1870, besonders S. 50 ff.; II. Bd.: Derselbe, Die Union und Heinrich IV., München 1874. — Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins, XXIII. Bd., Karlsruhe 1870, S. 155 ff.: v. Weech, Pfälzische Regesten und Urkunden.

[2]) Briefe und Akten zur Geschichte des 30jährigen Krieges, I. Bd.: M. Ritter, a. a. O., S. 54 f.

Digitized by Google

Friedrich nicht abzusprechen. Wieviel aber hiebei auf Rechnung der Umgebung oder auf sein Streben nach äusserem Ruhme kommt, ist schwer zu entscheiden. Das wenige, was wir von eigenhändigen Urkunden von ihm besitzen, macht den Eindruck kaum mittelmässiger Begabung und Bildung. Seine körperliche Schwäche war ebenfalls für die Entwicklung seiner geistigen Fähigkeiten hinderlich. Trotz der angeblichen Religionsfreiheit in der Oberpfalz dauerten die Streitigkeiten mit der Regierung fort, da der Zuzug calvinischer Prediger, welche diese begünstigte, nicht aufhörte. Die Fehde zwischen den Theologen beider Konfessionen wurde in Wort und Schrift eifrigst ausgefochten, und das Volk sah sich bemüssigt, den Ankömmlingen das Leben zu erschweren.[1]) Diesen unerträglichen Zuständen glaubte Friedrich durch die 1595 erfolgte Ernennung Christians von Anhalt zum Statthalter der Oberpfalz,[2]) noch mehr aber durch seinen persönlichen dortigen Aufenthalt vom Januar 1596 bis März 1598 ein Ende zu machen. Nicht mehr wie einst Friedrich III. mit hellem Aufruhr, mit Ehrengeschenken[3]) ward der Kurfürst empfangen. Festschiessen wurden veranstaltet. Wollte man sich wieder bei ihm in Gunst setzen, war man kampfmüde geworden?

Über diesen Aufenthalt berichtet uns Friedrich IV. „Taggeschicht“,[4]) ein kleines autographes Büchlein „1596 angefangen den 9. Januarij, mein reis in die ober Pfalz“. Es war seinerzeit mit den Schätzen der Heidelberger Bibliothek nach Rom gewandert, gelangte jedoch an das k. bayr. Geh. Hausarchiv zurück. Die unscheinbare Handschrift erzählt von Jagden und gewohnheitmässigem Kirchenbesuch, von fröhlichen Tänzen und lästigen Regierungsgeschäften, von Kirchenvisitationen und jeder Mässigkeit Hohn sprechenden Trinkgelagen. Man sieht, welche Mühe jede ernste Arbeit dem Kurfürsten

[1]) Amb. St. A., Stkr. 1594, 1 (7. März): Bericht über den Schadensersatz von fl 90 ß 4 dl 6, den der Rat dem calvinischen Pfarrer Christof Rarisch für die vom Pöbel vernichtete Habe zu leisten hatte.

[2]) A. D. B., IV. Bd., S. 145 ff.

[3]) Amb. St. A., Stadtkammerrechnung 1596, 1: Aussgab an Geschenk.

[4]) M. H. A., Handschrift Nr. 270. Neudruck: Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins, XXXIII. Bd., 1880, S. 201 ff.: J. Wille, a. a. O.

Digitized by Google

verursacht, dass er wünscht, sein Ziel durchzusetzen, dabei aber die körperliche Ermüdung, die nach jeder Anstrengung eintritt. Ganz nebensächlich ist eine Tatsache abgefertigt, welche das Ende der Blüte einer Stadt, des Kampfes um ihre Freiheiten, ihre Rechte, ihren Glauben bedeutete. „Den 12. (Octobris *anno* 1597) seint wir von enstorf wieder nach newenmark gezogen, ist der new rath erwelet worden, zu Amberg erwelet worden." Angeblich um finanzieller Misswirtschaft abzuhelfen, welchen Vorwurf der Rat zurückwies, und weil Gefahr für die Religion bestehe, wurde auf Grund alter längst vergessener Urkunden, welche zu anderen Zeiten unter anderen Verhältnissen verfasst waren, der Staatsstreich vollführt.[1]) Die Rechnungsbücher Ambergs, welche bisher immer von der geistigen Regsamkeit der Stadt, ihrem Wohlstande, ihrem Selbstbewusstsein Kunde geben, sie melden nun, dass das Ende einer besseren Zeit gekommen war. Ein anderes Regiment war zur Herrschaft gelangt; den Namen derer, welche die Amberger Tafel nennt, begegnen wir mit einem Male nicht mehr. Zäh zwar behauptet sich das lutherische Bekenntnis in erbittertem Kampfe noch neben dem calvinischen, das nun offiziell das herrschende ist, trotz aller Beeinträchtigungen. Die stete Überwachung und Prüfung der lutherischen Kirchendiener durch den calvinischen Kirchenrat sei nur als Beispiel für diese ungesunden Zustände erwähnt.[2])

Die Unionspolitik Friedrich IV., deren Anfänge schon in die Zeit seines Grossvaters und Johann Casimirs zurückreichen, sollte unter seinem Sohne ein unerwartetes Ende für all diese Wirren bedeuten, ein Ende aber auch für die Herrschaft seiner Linie in der Oberpfalz. Wir dürfen die Union mit ihren widerstreitenden Elementen nicht als religiöse Vereinigung, sondern nur als eine politische Allianz betrachten, welche nicht zum geringsten das Unheil des grossen Krieges heraufbeschwören half; ein deutscher Gedanke lag diesem Bunde, dessen Seele Frankreich war, ebenso ferne, wie ein wahrhaft religiöser. „Die scharfe Trennung der inneren und äusseren

[1]) Cgm. 1803, fo. 44a ff.: Wider die Statt Amberg. fo. 55a ff.: Replik des Bürgermeisters Ludwig Steinhauser des älteren.

[2]) Cgm. 1799, besonders fo. 32b ff., 175a ff., 181b f., 203a ff.

Digitized by Google

Politik, diese Vereinigung von Hugenottenverfolgung und protestantischen Allianzen besass in Frankreich eine Tradition und ist bekanntlich durch Richelieu meisterhaft ausgenützt worden.“ [1]) So war die Grundlage des unnatürlichen Bündnisses; vielleicht aber war dies Handinhandgehen mit Frankreich der Anfang „der Zeit Deutschlands tiefster Erniedrigung“. Das erste Opfer dieser verhängnisvollen Politik war die bayrische Pfalz. Die Schlacht am weissen Berge bei Prag machte den unglücklichen Friedrich V., den seine Bundesgenossen treulos im Stiche liessen, zum länderlosen Flüchtling. Die Übertragung der Oberpfalz an Maximilian bedeutete auch die Rückkehr des Landes zur katholischen Kirche. Der religiöse Druck der früheren Jahre hatte dem Volke jede Kampflust benommen; nur der Adel leistete kurzen erfolglosen Widerstand und zog es grossenteils vor, das Land zu verlassen. Maximilian war auch klug genug, den verhassten Calvinern die Religionsübung zuerst zu verwehren und das strenge Religionsedikt vom 28. April 1628 nie im Volke zur Anwendung zu bringen. Aber auch ihm gelang es nicht mehr, die alte für immer entschwundene Blüte Ambergs und der Oberpfalz wieder hervorzurufen.

Wie auf allgemein historischem Gebiete bestehen auch auf dem der Geschichte der Musikübung zwischen Amberg und Heidelberg viele Anknüpfungspunkte, welche wir nun in folgendem aufsuchen müssen, zumal auch der nach der Amberger Tafel zu besprechende Prunktisch für Friedrich IV. bestimmt war. Es war Sitte, dass der jeweilige pfälzische Thronfolger die Oberpfalz als Statthalter verwaltete und in Amberg seinen Wohnsitz nahm, ein Umstand, der die künstlerischen Beziehungen beider Residenzen enger knüpfte. Die früheste musikalische Notiz, welche Amberg betrifft, ist die, dass zur Hochzeit Herzogs Philipp 1474 die sächsischen Herzoge ihre Trompeter dorthin mitbrachten, die zum Tanze bliesen und wegen ihrer Instrumente, auf denen sie sehr hohe Töne hervorbringen konnten, Aufsehen erregten.[2])

[1]) Bezold, Die Briefe des Pfalzgrafen Johann Casimirs, I. Bd., S. 97.

[2]) Archiv für Kulturgeschichte, VI. Bd., Berlin 1908, S. 422: Max Buchner, Quellen zur Amberger Hochzeit. — Neues Archiv

Digitized by Google

Schon der erste bedeutende Musiker, der in Amberg seine Heimat hatte, verknüpft diese Stadt mit Heidelberg. Es ist Sebastian Virdung,[1]) der Verfasser der 1511 zu Basel gedruckten „*Musica* getutscht vnd / aufsgezogen ... vnd alles gesang aufs den noten in die / tabulaturen di / ser benanten dryer Instrumenten der Or / geln der Lauten vnd der Flöten transferieren zu lernen / kürtzlich gemacht". Dieses Werk ist eine der wichtigsten Quellen für die Instrumentalmusik des 15. und 16. Jahrhunderts. Wir besitzen von Virdung zwei an den am französischen Hofe zu Lyon weilenden nachmaligen Kurfürsten Ludwig V. gerichtete Briefe,[2]) welche nicht nur darüber Nachricht geben, dass jener Mitglied der Heidelberger Sängerei und Kaplan daselbst war, sondern auch über die dortige Musikpflege berichten. Das Konzept eines Antwortschreibens des Pfalzgrafen an ihn und seine Amtsgenossen ist uns ferner noch erhalten.[3])

Die Sängerei,[4]) von Rupprecht I. 1346 im St. Jakobstift am Friesenberg begründet, wurde vom Papste mit reichen Einkünften dotiert. Schon 1406 finden sich in der Matrikel der Heidelberger Universität kurfürstliche Sänger verzeichnet; überhaupt rekrutieren sich dieselben grossenteils aus Studierenden. Die Sänger erwarben häufig akademische Grade.

---

für sächsische Geschichte und Altertumskunde, XXIX. Bd., Dresden 1908, S. 160: Max Buchner, Zur Biographie des Stammvaters des sächsischen Königshauses, Herzogs Albrecht des Beherzten.

[1]) D. Mettenleiter, Musikgeschichte der Oberpfalz, Amberg 1867, S. 42 ff. — W. Jos. Wasielewski, Geschichte der Instrumentalmusik des 16. Jahrhunderts, Berlin 1878, S. 15 ff.; siehe ferner Register. — M. M., XXVI. Jg., S. 17 f.: R. Eitner, Das alte mehrstimmige deutsche Lied und seine Meister. — Neudruck der „Musica getutscht": Publikationen der Gesellschaft für Musikforschung, X. Jg., XI. Bd., Berlin 1882.

[2]) M. H. A., Akt 2385, fo. 321ab, 322ab, 398ab.

[3]) Ebenda, fo. 323ab.

[4]) Neues Archiv für die Geschichte der Stadt Heidelberg, I. Bd., Heidelberg 1890, S. 54 f.: A. Mays und C. Christ, Einwohnerverzeichnis der Stadt Heidelberg vom Jahre 1588. — F. Walter, Geschichte des Theaters und der Musik am kurpfälzischen Hofe, Leipzig 1908, S. 10 f.

Digitized by Google

Friedrich der Siegreiche, der die schöne Clara Dettin, eine Augsburger Patriziertochter ihres Gesanges wegen zur Gemahlin wählte, erreichte für seine Kapelle 1473 von Papst Sixtus IV. reiche Einkünfte. Unter Philipp dem Aufrichtigen wurde eine Sängerordnung erlassen.[1]) Sängermeister war Johann Sust (von Soest). Aus Philipps Zeit stammen Sebastian Virdungs Briefe,[2]) von denen der eine (Dornstag nach Dionisij (9. Oktober) Im 1503) darüber berichtet, dass der Astronom und Büchsenmeister des Kurfürsten Philipp Meister Hans Virdung von Hassfurt,[3]) wahrscheinlich ein Verwandter des Musikers, aus Lugdunum (Lyon) ein Buch mitbrachte, dessen Titel er mitteilt. Es ist Franchinus Gafors 1597 zu Venedig gedrucktes Werk: „*Practica Mucice vtriusque cantus*". „Dy ander music ist nit gedrückt, Hatt tinctoris oder Ockeghem gemacht vnd hebt also an wye der donat". Virdung bittet, der Herzog möge seinem Kaplan Herrn Niclasen befehlen, sie auch „mir oder vns allen in dye capellen, oder Zuvor an in eürs hern vnd vatters liberey Zu bestellen, da mit vns dye zu lesen oder zu sehen werden". Virdung, der sich als Kaplan und Singer unterzeichnet, muss bevorzugten Rang eingenommen haben, da er die Bitte im Namen der übrigen Sänger stellt. Im zweiten Schreiben (Freitag nach dem newen Jarstag 1504) bedankt er sich bei dem Herzog für die Übersendung von Noten, die derselbe seiner Kapelle geschickt hatte: „ein mütetlein mit fier stymmen, Der ittlich ein fug mitt Zweyen stymmen, ist in qüintis, ein grosse künst, auch dar Zü ein meisterliche mess mit fieren zu gefallen zu syngen, darin auch fügen

[1]) Walter, a. a. O., S. 11, 323.

[2]) Diese Briefe nebst anderen Beiträgen zur Biographie Seb. Virdungs und zur Geschichte der Heidelberger Kapelle behandelt ausführlich ein Aufsatz der Verfasserin im kirchenmusikalischen Jahrbuch 1911, welches soeben im Druck begriffen ist.

[3]) A. D. B., XL. Bd., S. 9 f. — Neues Archiv für die Geschichte der Stadt Heidelberg, IV. Bd., Heidelberg 1901, S. 147 f., 155 f., 165: J. W. E. Roth: Jakob Köbel, Verleger zu Heidelberg. — Die Amberger Stadtkammerrechnung 1599, 2 erwähnt am 13. Oktober einen „Lorenz Virdung von Kitzing, studiosen, der vmb Dienst angehalten". Sicher gehört dieser der gleichen Familie an.

Digitized by Google

meisterlich vnd woll gemacht . . .“ Virdung fügt bei, er habe diese mit seinen Gesellen In des Churfürsten „Habitacion“ gesungen; er spricht von Wundergebilden niederländischer Kunst,[1]) welche die Heidelberger Kapelle besitzt: „ein meister aller componisten Hatt geheissen Johannes Ockeghem vnd, als ich wen, der ist ein probst In thüren, da sant martin ligt oder bischoff gewest ist. . . . . Der hett ein mütett mit sex stimmen gemacht. Der stymmen itlich ist ein füg mit sex stimmen, vnd allzüsammen XXXVI stymm. Auch Hatt er ein mess gesetzt prolacionüm, sind zwo stym vnd ittlich ein füg In vnisono, in *tertijs,* In *quartis,* in *quintis,* In *sextis,* In *septimis,* In *octavis,* dye zwei ding haben wir hye aussen bey vns vnd ein mess *cuius vis toni,* aber aller ding vngerecht geschrieben.“ Virdung schreibt weiter, der Herzog möchte die Noten durch einen deutschen Künstler am französischen Hofe, den „singer vom neüwen marckt zu wegen . . . pringen . . . . . bestellen“ und sie seinem Vater zuschicken. Wohl mögen nicht nur im Heidelberger Schlosse, sondern auch bei Anwesenheit des Hofes in dem heute so stillen Schlosse der Oberpfälzer Hauptstadt oder in der gotischen Halle der an Schicksalen reichen St. Martinskirche Ockeghems und seiner Zeitgenossen Werke erklungen sein; denn zweifellos folgten wie überall die Kantores ihrem Herrn an den jeweiligen Wohnort. Da mag in den Amberger Bürgern die Liebe zur Tonkunst geweckt worden sein, die später der Heidelberger Kapellmeister Johann Knöfel so sehr rühmt.

Die Tätigkeit am Heidelberger Hofe lässt uns des konservativen Virdung Polemik in der „Musica getuscht“ (fo. 20b und 21a) mit dem blinden Organisten der Heidelberger Kapelle, dem seiner Zeit voraneilenden Arnold Schlick,[2]) in

[1]) Vgl. Ambros, Geschichte der Musik, III. Bd., Leipzig 1893, S. 176 ff.

[2]) Eitner, Qu., IX. Bd., S. 29. — Neudruck: M. M., I. Jg., S. 77 ff.: A. Schlick, Spiegel der Orgelmacher und Organisten; vgl. besonders S. 123; II. Jg., S. 206: R. Schlecht, Ein Beitrag zur Musikgeschichte usw.; XXVI. Jg., S. 26 f: Eitner, Das alte deutsche mehrstimmige Lied und seine Meister. — Allgemeine mus. Zeitung, IV. Jg., Leipzig 1869, S. 121 ff., 129 ff.: A. G. Ritter, Arnold Schlick usw. — A. G. Ritter, Zur Geschichte des Orgelspiels, I. Bd., Leipzig 1884, S. 81 ff. — Neues Archiv für die Geschichte der Stadt Heidel-

Digitized by Google

etwas milderem Lichte erscheinen. Schlicks „Spiegel der Orgelmacher und Organisten“ erschien vor Virdungs Werk aber im gleichen Jahre 1511, seine „Tabulaturen etlicher lobgesang vnd lidlein“ 1512 bei Peter Schöffer in Mainz. Eine vorübergehende Tätigkeit Schlicks in Amberg lässt sich nur vermuten.

Ludwig V. Musikverständnis ergibt sich bereits aus dem Briefe an Virdung. Über die unter seiner Regierung am Heidelberger Hofe wirkende Kapelle besitzt die Vatikanische Bibliothek ein Dokument in folgender Handschrift: „*Michaeli Gass archimusici Principis Ludovici Palatini tercii (!) directorium omnium eorum, quae per tocius anni curriculum in sacello illustrissimi Principis Palatini canuntur et aguntur, eiusdem nomine, iussu et auctoritate congestum anno dom. M°.CCCCC°.XXXIII.*[1])

Vermuten können wir auch nur, dass vielleicht der Kapellmeister Ludwig V., Lorenz Lemlin aus Eichstätt, seinen Herrn nach Amberg mit den Sängern begleitete. Lemlin[2]) erscheint am 7. April 1513 im Matrikelbuche der Heidelberger Universität. In der Widmungsvorrede, welche Georg Forster im III. Teil seiner Liedersammlung an Jobst vom Brandt richtet, gedenkt dieser des „frommen Preceptors und Componisten“ Lemlin, unter dessen Schülern sich Forster, Jobst vom Brandt, Kaspar Othmayr und Stephan Zierler befanden, welche alle besonders auf dem Gebiete des deutschen Liedes sich in hervorragender Weise betätigten.[3]) Forster und Othmayr sind Amberger, und beanspruchen somit in erster Linie unser Interesse.

Die Familie Forster zählte im 15. und 16. Jahrhundert zu den angesehensten und wohlhabendsten in Amberg. An

---

berg, VI. Bd., 1905, S. 103 ff.: F. W. E. Roth, Zur Geschichte der Hofmusik in Heidelberg. — Walter, a. a. O., S. 11 f.

[1]) *Codices Palatini Latini Bibliothecae Vaticanae . . . Recensuit et digessit* Henricus Stevenson *Junior*, *recognovit* J. B. de Rossi, *Tom. I., Romae* 1886, S. 255 Nr. 716.

[2]) Eitner, Qu., VI. Bd., S. 129. — Eitner, S., S. 671 f. — M. M., XXVI. Jg.: Eitner, a. a. O., S. 89. — Walter, a. a. O., S. 13.

[3]) Walter, a. a. O., S. 13 f.

Digitized by Google

der St. Martinskirche bestanden mehrere Forstersche Stiftungen.[1]) Schon 1443 errichtete der Bürgermeister Heinrich Forster dort ein Benefizium.[2]) Ein Hans Forster „der älter" war 1489, ein Johann Forster von Weiden 1492 bis 1496 Bürgermeister von Amberg.[3]) Künstlerisch tätig war noch ein Mitglied des Geschlechtes, Konrad Forster, den wir zu den bedeutendsten deutschen Bildhauern der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts rechnen dürfen.[4]) Von den zur Zeit Georg Forsters in Amberg lebenden Familienangehörigen verzeichnen die Stadtkammerrechnungen den Färber Wolf und den Bäcker Hans Forster, später auch den „Callofactor" Georg Forster und einen Gärtner gleichen Namens; Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts begegnet uns der Buchdrucker Michael Forster.

Der Arzt und Musiker Georg Forster[5]) war zu Anfang des 16. Jahrhunderts in Amberg geboren. Die Universitätsstudien begann er in Ingolstadt, um sich hierauf nach Heidelberg zu begeben. Seine schöne Stimme errang ihm die Gunst Ludwig V., der ihn zur weiteren Ausbildung Lemlin anvertraute. Nach zehnjährigem Aufenthalt begab

---

[1]) Schenkl, Supplementband zur neuen Chronik der Stadt Amberg, Amberg 1818, S. 45 ff., 49 ff.

[2]) Ebenda, S. 59.

[3]) Wiltmaister, churpfälzische Kronik, S. 541.

[4]) Mitteilungen zur Geschichte des Heidelberger Schlosses, V. Bd., 1/2. Heft, Heidelberg 1905, S. 90 ff., 159: Hans Roth, Ottheinrich und die Kunst.

[5]) Eitner, Qu., IV. Bd., S. 34 f. — Eitner, S., 1539n, 1540d, 1540h, 1542e, 1549i, 1556e, 1556k. — Georg Andreas Will, Nürnbergisches Gelehrtenlexikon, V. Bd. (Supplement), Altdorf 1802, S. 345 f. — Mettenleiter, Musikgeschichte der Oberpfalz, Amberg 1867, S. 51 ff. — M. M., I. Jg. 1869, S. 3 ff., 41 ff.: R. Eitner, Georg Forster, der Arzt und Georg Forster, der Kapellmeister; XXVI. Jg., S. 80 ff.: R. Eitner, Das alte mehrstimmige deutsche Lied und seine Meister; siehe ferner Register. — Publ. der Gesellschaft für Musikforschung, XXIII. Jg., XXIX. Bd., Gg. Forster, Der zweite Teil der kurtzweiligen guten frischen teutschen Liedlein usw., herausgegeben von R. Eitner, Leipzig 1905. — Neudrucke deutscher Literaturwerke des 16. und 17. Jahrhunderts: E. Mariage, Georg Forsters frische teutsche Liedlein, Halle 1903, S. V f.

Digitized by Google

er sich auf weitere sechs Jahre nach Wittenberg, wie er in der Vorrede der „*Selectissimae Motettae*“ von 1540 berichtet, als Stipendiat seiner Vaterstadt. Die Matrikel der Universität enthält seinen Eintrag am 15. Oktober 1534.[1]) Forster war ein auf dem Gebiete der Philosophie, Philologie und Medizin hochgebildeter Mann. Seine musikalischen Fähigkeiten sicherten ihm die Freundschaft Luthers und Melanchthons. Ersterer beauftragte ihn mit der Komposition von Psalmen und Bibelstellen. Wahrscheinlich gehörte Forster zu denjenigen, welche den Verkehr Ambergs mit den Wittenberger Reformatoren vermitteln halfen; die Stellung seiner Familie im Rate der Stadt lässt uns diese Vermutung fast zur Gewissheit werden. Später war er als Arzt in seiner Vaterstadt tätig. Die Widmung des II. Teils der deutschen Lieder an Augustin Eckl[2]) in Würzburg vom Dreikönigstage 1540 ist aus Amberg erfolgt. An den dortigen Rat richtet sich auch die Zueignung des folgenden Werkes: „*SELECTISSIMA / RVM MVTETARVM PARTIM / QVINQVE PARTIM QVATVOR VOCVM / Tomus Primus*“, der 1540 bei Johann Petreius in Nürnberg gedruckt wurde.[3]) Die Widmung lautet:

CLARISSIMO AC PRVDEN- / TISSIMO SENATVI AMBERGENSI G. Forsterus salutem. /

COGITANTI MIHI SAEPE NVMERO, VIRI CLARISSIMI, QVANAM RA- / tione Musica, artium omnium nobilissima, et quae antiquis temporibus summis honoribus habita, multis uero annis obscurata et neglecta est, ad pristinum honorem ac dignitatem reuocari possit, nulla id mihi commodiori ratione fieri posse uisum fuit, quàm si in publicum Cantilenae selectissimae aederentur, ut earundem suauitate homines capti, in admirationem huius praestantissimae artis raperentur, praesertim cum natura duce, non solum homines

---

[1]) Förstemann, *Album Academiae Vitebergensis*, Leipzig 1841, S. 154.

[2]) Ein Hans Eckel war Mitte des 16. Jahrhunderts Bürgermeister in Amberg. Vgl. Wiltmaister, a. a. O., S. 541.

[3]) Eitner, S. 1540d. — A. Schmid, *Ottaviane dei Petrucci da Fossombrone* usw., Wien 1845, S. 190 f.

Digitized by Google

uerum etiam bruta animalia Musicae quantumuis simplici ac rudi afficiantur. Cum igitur hoc seculo, et aliae artes Philosophiae, ita etiam Musicae studium (prodeuntibus subinde ubique optimis cantilenis) rursus emergere atque illustrius fieri incipiat, putabam me quoque precium operae facturum, si in gratiam huius artis aliquot selectissimas Mutetas magno studio ac diligentia conquisitas, in publicum aederem, ut praeter rationem studiosi quoque si quando assiduis studijs, aut grauioribus cogitationibus defatigati, uel conuiuijs honestioribus, ueterum exemplo, animum paululum remittere, aut aliàs tempus fallere uellent, paucas et selectissimas cantilenas in promptu haberent. Tametsi autem (propter quorundam delicatiores aures) Josquini uiri in hac arte atra controuersiam principis, lubentius quàm aliorum, compositiones hisce libellis inseruissem, tamen quia in isto ingenti aceruo omnis generis cantilenarum, quae mihi ad manus fuere, exiguus numerus earum reperiebatur, id praestare non potui. Quanquam ut ingenue dicam, me etsi in cunabulis inter Musicos sim educatus, tamen istius uiri perpaucas cantilenas uidisse, et si dicere liceat, non admodum multas nostris hominibus cognitas esse. Plurimae etenim quae passim eius nomine circumferuntur (absit inuidia dicto) adeo sunt ineptae, ut à uiri istius ingenio plus δὶς διὰ πασῶν *distant, ut ne per somnium quidem quod dici solet, eas inspexerit unquam. Memini summum quendam uirum dicere, Josquinum iam uita defunctum, plures cantilenas aedere, quàm dum uita superstes esset. quare praesentibus quoad meliore habere licuerit, contenti esse uolumus. Quia uero hi libelli, quemadmodum et alij, non sine patronis in publicum prodeant, et ego uestro beneficio dum Musarum castra sequerer adiutus, uolui uobis clarissimis uiris hosce praésentes libellos dedicare, ut aliquam saltem grati animi significationem uobis exhiberem, Tametsi non ignarus V. P. maiori ac splendidiori munere dignam esse, sed tamen quia in praesentia facultas desit, spero uos, pro uestra humanitate qualecunque munus boni consulturos. Christus conseruet uos, et Rem publicam uestram, Amen. Mense Augusto 1540.“*

Die in dem Werke enthaltenen Motetten mit lateinischem und mit einer Ausnahme geistlichem Text, unter denen sich

Digitized by Google

Stücke der bedeutendsten deutschen, französischen und niederländischen Meister jener Zeit finden, führen zu dem Schlusse, dass sich damals in Amberg das Musikleben rege gestaltete. In der Sammlung finden wir Richafort, Jachet, Archadelt, Lheritier, Ludwig Senfl, Stephan Mahu, Arnold von Bruck, Johann Lebrun, Johann Walther, Verdelot, Lupus Hellinck, Lupi, Gose, Hilayre Penet, Johann Gallus, Adrian Willaert, Dom. Phinot, Hesdin, Paignier, N. Gombert, Layolle. Aber auch die in Amberg entstandenen beiden ersten Teile der Forsterschen „teutschen Liedlein“ [1]) lassen vermuten, dass ebenso fröhlicher Gesang dort eine eifrige Pflegestätte hatte. Forster, welcher in Würzburg, vielleicht auch in Bamberg, und später wieder in Heidelberg als Arzt wirkte, war Begleiter des Pfalzgrafen Wolfgang [2]) auf seinem Zuge gegen den Herzog Wilhelm von Jülich und den König Franz I. von Frankreich; 1544 liess er sich dauernd in Nürnberg nieder, wo er am 12. November 1568 starb.

Erinnerungen an die Oberpfälzer Heimat und den Heidelberger Freundeskreis klingen uns allenthalben in Forsters Widmungen entgegen. Die bereits genannte Widmungsvorrede des zweiten Teils seines Liederbuches richtet sich an seinen Landsmann Jobst vom Brandt, [3]) Hauptmann von Waldsassen. Den vierten Teil eignet er seinem ehemaligen Heidelberger Studiengenossen, dem kurfürstlichen Sekretär Stephan Zierler [4]) zu. In dieser Widmung berichtet Forster, dass ihm, als er jüngst in Amberg in Geschäften weilte, Dietrich Schwartz Lieder Zierlers und Jobsts

---

[1]) Eitner, S., S. 60 f. — Mettenleiter, a. a. O., S. 52 f. — D. T. B., V. Jg. 1. Tl., S. XV f. — Neudrucke deutscher Literaturwerke usw.: Mariage, a. a. O.

[2]) A. D. B., IV. Bd., S. 76 ff.

[3]) Eitner, Qu., II. Bd., S. 174 f. — M. M., XV. Jg., S. 124 ff.: O. Kade, Eine vereinzelte Discantusstimme vom Jahre 1573; XXVI. Jg., S. 112 ff.: Eitner, Das alte deutsche mehrstimmige Lied und seine Meister; siehe ferner Register.

[4]) Eitner, Qu., X. Bd., S. 369. — M. M., siehe Register, besonders XXVI. Jg., S. 111: Eitner, a. a. O. — Walter, a. a. O., S. 15.

Digitized by Google

vom Brandt übergeben. Zierler[1]) dürfte wohl bisweilen sein späterer Beruf nach Amberg geführt haben. An Dietrich Schwartz, welcher sich nur vorübergehend in Amberg aufgehalten zu haben scheint, richtet sich 1556 der fünfte Teil der Forsterschen Lieder. Dass letzterer in seiner Vaterstadt allgemein beliebt war, beweist eine Ehrengabe, welche noch nach seinem Tode dem Bräutigam seiner Tochter auf Ratsbeschluss überreicht wurde. Die Stadtkammerrechnung 1571, 2 verzeichnet bei „Ausgab an Schanckgelt“: „Den 3 Julij *Anno* 71 ausgeben Hansen Huter, so meine herrn einen Erbarn Rath auf sein hochzeut beruffen, dan er Zu Wittemberg zu Doctor Forsters tochter geheirat, ist ime verehrt 7 Thaler . . 8 fl.“

Ein weiteres Mitglied des Amberg-Heidelbergischen Kreises begegnet uns in Kaspar Othmayr[2]) (Ottmaier, Ottmayer, Othmar). Geboren am 12. März 1515 zu Amberg, bezog er im März 1533 die Heidelberger Universität. Er hatte mit äusserst schwierigen Verhältnissen zu kämpfen und musste, als er sich 1536 mit Martinus Meinradt, der gleich ihm als kurfürstlicher Hofmusiker in der Heidelberger Matrikel geführt wurde, zur Promotion bei dem *Magister artium* gemeldet hatte, wegen Mangel an Mitteln für deren Kosten mit seinem Genossen sich auf den nächsten Termin vertrösten lassen. Jedoch erlangten beide am 16. August 1536 den Grad eines Lizentiaten und im Oktober die Magisterwürde.[3]) Othmayr, 1545 Rektor zu Heilsbronn bei Ansbach, wurde 1547 Kanonikus bei St. Gumprecht zu Ansbach, und hei-

[1]) Amb. St. A., Stadtkammerrechnung 1559, 2: „Am Sandtveitten tag vf beuelch Eins Erbarn raths Aussgeben dem Jorg Steinhauser Burgermaister, so er Meins genedigisten Herrn Churfürsten usw. Secretary von haidelberg damit verehrn soll, 14 Daler groschen thut 16 fl.“

[2]) Eitner, Qu., VII. Bd., S. 256 f. — M. M., siehe Register; besonders VII. Jg., S. 163 f.: Eitner, Die Rathschulbibliothek Zwickau in Sachsen; VIII. Jg., S. 11 ff.: O. Kade, Nachträge zu Kaspar Othmayr; XXVI. Jg., S. 115 ff.: Eitner, Das alte deutsche mehrstimmige Lied und seine Meister. — Mettenleiter, Musikgeschichte der Oberpfalz, S. 261. — Walter, a. a. O., S. 15 f.

[3]) Neues Archiv für die Geschichte der Stadt Heidelberg, VI. Bd., S. 108: F. W. E. Roth, a. a. O.

Digitized by Google

ratete die Tochter des Heilsbronner Klosterrichters Hans Hartung, welcher ebenfalls ein grosser Musikfreund war. Ein misslicher Prozess um seine Ansbacher Würde verbitterte Othmayr die letzten Lebensjahre. Er starb bereits am 7. März 1553 zu Nürnberg. Wir besitzen von ihm ausser den in Sammelwerken zerstreuten weltlichen Liedern geistliche Gesänge, besonders *Bicinia* und *Tricinia*. Othmayrs Sohn wurde nach des Vaters Tode, wie sich aus den Amberger Stadtkammerrechnungen ergibt, bei dortigen Verwandten untergebracht. Stkr. 1562, 1: „Einnam an der Nachsteuer: Am Mittwoch Nach Trium Regum A° 62 Empfangen von des Cristoffen kolbens seiligens wittibin für sich vnd Iren vettern Casparn Ottmaiers seiligen sonen, von Ir der frauen der Niclas Malerin gütern dj Nachsteuer thuet 6 fl 7 ß 11 dl." Vormund des Knaben scheint der kurfürstlich pfälzische Rat Bartholomäus Hartung gewesen zu sein, welcher in Amberg seinen Wohnsitz[1]) hatte, vermutlich ein Bruder oder Onkel der beiden Schwäger des Komponisten Albert und Friedrich Hartung, denen er 1549 seine zu Nürnberg bei Montanus und Neuber gedruckten „*Bicinia*" und „*Tricinia sacra*" zueignete. Aus dem Vermögen des jungen Hans Kaspar Othmayr scheint der Vormund der Stadt Amberg ein Darlehen gegeben oder unter sonstigem Rechtstitel eine Forderung gegen diese gehabt zu haben. In Stkr. 1567, 1 finden wir hierüber bei den gemeinen Ausgaben: „Eodem die (Donnerstag nach Vitj) Aussgeben dem barttelmes harttung, der obern Churfürstlichen Pfalltz rath, so sein Jungen vettern hansen Caspar otthmaier gehört, von 800 fl haubtguts den Abzinss, so den Ersten Junj Jüngst verschinen des 67. Jars verfaln worden, thuet laut seiner Quittung 40 fl." Der Zins von 40 fl wird fortan in den Rechnungen des ersten Halbjahrs 1568 bis 1571 als am 1. Juni fällig an Bartholomäus Hartung für Johann Kaspar Othmayr ausbezahlt.[2])

---

[1]) Amb. St. A., Stadtkammerrechnung 1563, 2, Aussgab an Schankgelt; Stadtkammerrechnung 1566, 1, Aussgab an Schankgelt.

[2]) Stadtkammerrechnungen 1568, 1 bis 1571, 1, Aussgab an gelt von wegen gemainer Stat Amberg zu Zinsen. — Die im Verlauf der Arbeit erwähnten Stadtkammerrechnungen und Ratsbücher befinden sich, wenn nichts weiter vermerkt ist, im Stadtarchiv Amberg.

Digitized by Google

Im Ratsbuch 1579/83 (Amb. St. A.) findet sich fo. 131b folgendes: „Montags, den 26. Junij 1581 Hansen Pachmans seligen Erben Ist verschafft, hansen Casparn Ottmaijer In Einem Monat dem negsten Zu bezaln, oder Er mag Zum hauss Clagen etc. etc.“ Ebenda ist das Haus des Genannten fo. 231a erwähnt. In den Rechnungen 1583, 2 und 1584, 2 wird bei „Einnam an beständigen Zins zu Martini“ erwähnt, dass Hans Kaspar Othmayr von seinem Haus 4 fl zahle, welcher Betrag in den zwei folgenden Jahren von dessen Erben entrichtet wird.

Nicht zum Heidelberger Kreise gehörig, wie Forster und Othmayr, aber gleich ihnen auf dem Gebiete des deutschen Liedes und sowie auch des Schuldramas in hervorragender Weise tätig, war Wolfgang Schmeltzel aus Kemnat,[1]) welcher nach einer handschriftlichen Notiz in seinem Werke „Der Christlich vnd Gewaltig Zug ins Hungerland“ Kantor in Amberg gewesen war.[2]) „Diser Wolffgang Schmeltzel ist zu Amberg Cantor gewest, ein erlich ehelich Weib vnd Kindle gehabt, ist aber davon in Österreich gezogen, seine

[1]) Eitner, Qu., IX. Bd., S. 32 f. — Eitner, S. 1544e. — Eitner, Das deutsche Lied des XV. und XVI. Jahrhunderts, Beilage zu den M. M., VIII. Jg., Berlin 1876. — Serapeum, Zeitschrift für Bibliothekwissenschaft, Handschriftenkunde und ältere Literatur, XXV. Jg., Leipzig 1864, S. 274 ff.: Jos. M. Wagner, Österreichische Dichter des XVI. Jahrhunderts. — Mettenleiter, Musikgeschichte der Oberpfalz, S. 155 ff. — M. M., III. Jg., S. 201 ff.: F. X. Haberl, Matthias Hermann Werrecorrensis. — Beiträge zur Geschichte der deutschen Literatur in Österreich, III. Bd.: Frz. X. Spengler, Wolfgang Schmeltzel, Wien 1883. — J. M. S., VI. Jg., 1904/05, S. 80 ff.: Elsa Bienenfeld, Wolfgang Schmeltzel, sein Liederbuch 1544 und das Quodlibet des 16. Jahrhunderts. — In der Stadtkammerrechnung 1567, 1 findet sich bei „Einnam an wandel vermög der neuen freiheit ein Hans Schmeltzel, Zimmermann genannt; desgl. Stadtkammerrechnung 1569, 2 an gleicher Stelle. Im Amberger Ratsbuch 1579/83, fo. 73a, ist eingetragen „Caspar henterl, hansen henterls, sonst schmelzl genannt, Sohn, welcher in Heidelberg studiert, 6 fl zu einer hilff.“

[2]) M. M., XIII. Jg., S. 164 f.: W. Crecelius, Wolfgang Schmeltzel. — Serapeum: Wagner, a. a. O., S. 283. — Weller, Annalen der poetischen Nationalliteratur der Deutschen, II. Bd., Freiburg 1864, S. 247 ff. — Nach Mettenleiter, a. a. O., S. 155, wäre Schmeltzel Richter in Amberg gewesen.

Digitized by Google

hausfrau verlaugnet vnd ein papistischer pfaff worden. Gott gebs ime zu perewen," so lautet die zweifellos von einem Oberpfälzer Landsmann niedergeschriebene Notiz auf einem Exemplar des Gedichts. Schmeltzel selbst, welcher um 1535 Amberg verliess, deutet in der Vorrede seiner „Hochzeit zu Cana" an, dass die Gattin nicht ein allzu liebenswürdiges Wesen war. Indes folgte ihm der Sohn später nach Wien. Vermutlich war Schmeltzel Kantor an einer der Amberger Kirchen, St. Martin oder St. Georg. Im 16. Jahrhundert finden wir die Bezeichnung Kantor auch häufig für die Organisten und Chorsänger katholischer Kirchen, wie z. B. die bayrischen Hofzahlamtsrechnungen beweisen;[1]) diese Kantores waren jedoch nicht Kleriker. Möglicherweise bekleidete auch Schmeltzel die Stelle eines Kantors, d. i. Lehrers an irgend einer Schule der Stadt; die Stelle des Schulmeisters und Chorsängers, bzw. Organisten in der Kirche findet sich im 16. Jahrhundert in katholischen Städten, wie in München, Regensburg (z. B. Joh. Pühler) häufig vereinigt. Zudem hatte in Amberg der dortige Pfarrer ausser seinen Hilfsgeistlichen auch einen Schulmeister zu unterhalten.[2]) Es ist als sicher anzunehmen, dass Schmeltzel vor der offiziellen Einführung des lutherischen Bekenntnisses Amberg verliess, nicht bloss ehelichen Zwistes halber; wahrscheinlich war seine Stelle durch die Religionsveränderungen gefährdet, sodass er vorzog, eine neue Existenz zu suchen. Für Schmeltzels spätere Wiener Tätigkeit als Dramendichter, wie als Liedersammler hatte sein Aufenthalt in Amberg befruchtend gewirkt. Die Anfänge seiner Liedersammlung „Guter, sel-/tzamer, vnd künstli-/cher teutscher Gesang, son-/derlich ettliche künstliche / Quodlibet, Schlacht, vnd der-/gleichen mit vier oder fünff stimmen, biss her / im truck / nicht gesehen," 1544 erschienen gehen in die dortige Zeit zurück. Die Sammlung entstand, wie Schmeltzel in der Vorrede meldet, auf Bitte des Nürn-

[1]) Sandberger, Beitr. III., S. 3, 5, 9, 13, 16 usw.: Die beiden Kantoren bei unserer lieben Frau und St. Peter in München erhalten einem alten Brauch zufolge an Luciae, später auch an Nicolai 2 fl: „ist ordinarj".

[2]) Cgm., 3072, fo. 20b. Später ist der Stadtkantor gleichzeitig Lehrer der St. Martinsschule.

Digitized by Google

berger Buchdruckers Johann Petreius, den er einen „nahen Verwandten vnd sonder lieben Freund“ nennt. Wenn auch diese Bemerkung erst aus Schmeltzels Wiener Zeit stammt, erblicken wir doch allenthalben den Einfluss Nürnbergs auf die Amberger Verhältnisse. Die Rechnungen dieser Stadt ergeben, dass gerade der Nürnberger Buchhandel in dem Amberger Rat einen ständigen Abnehmer für Werke aller Art fand.

Für Musikbeziehungen Heidelbergs und Ambergs unter der Regierung Friedrich II.,[1]) welcher 60 Jahre alt 1544 die Regierung antrat, können keine aktenmässige Beweise erbracht werden. Er hatte auf seinen weiten Reisen die Tonkunst lieben gelernt; seine Gattin Dorothea von Dänemark war eine eifrige Pflegerin der Lautenmusik.

Schöne Zeiten für Musik und bildende Kunst kamen unter Ottheinrich.[2]) Im Jahre seines Regierungsantritts war er nach Amberg gekommen. In der Stkr. 1556, 2 finden sich die Einträge bei der „Gemainen Aussgab“: „Offt gemelts tags (Freitag nach *exaltation. crucis)* Aussgeben dem hern Jorgen stainhauser, so er vf beuelch Eins Erbarn Raths Meins genedigisten hern usw. Trumettern In Ir gesellschafft vf Ir bitlich Ansuchen geben hat, 7 Dalergroschen, thun laut seiner handschrift .... 8 fl.“ „Eodem die (6. Oktober) aussgeben dem hanss schrammen, so er dem Matthes schmidt für Zerung, so mit dem spil vnsern genedigisten herrn dem Churfürsten usw. Entgegen haben helffen leisten vnd vom hirschaw sein, dj Zerung bezahlt ... 4 ß 6 dl.“ Man sieht, die Stadt sorgte für Spielleute, welche dem Kurfürsten mit fröhlichen Weisen entgegenzogen und die Hoftrompeter zeigten ihrerseits wieder ihre Kunst vor dem Rat und der Bürgerschaft. Ottheinrich berief seine Künstler von allerwärts, aus Italien und Frankreich. Schon in seiner Neuburger Zeit zog er einen musikbegabten Leineweber Giacomo Malgrate ob seiner Kunst an den Hof und liess dessen Familie aus Italien nachkommen. Nach München sandte er einen Knaben zum

[1]) Walter, a. a. O., S. 15 f.
[2]) Walter, a. a. O., S. 19 f.

Digitized by Google

Unterricht im Instrumentenspiel. Eine Künstlerin, die Spielmaid, erhielt einen Vierteljahrsold.[1]) Aus dieser Zeit besitzt das M. H. A. (Handschr. Nr. 303) Diskant und Bass einer an Ottheinrich von dem Organisten Gregorius Posthinus aus Biberach zum neuen Jahre überreichten Motette „*Domine Deus noster*". Wie musikfreundlich Ottheinrich war, beweist auch seine Kirchen- und Schulordnung von 1556,[2]) wo es bezüglich der lateinischen Schulen heisst: „Sollen die Kinder auch zur Musica gehalten werden, vnd mit den Andern singen, wie hernach angezeigt wird ... Täglich soll man die erste stund nachmittags alle Knaben in der Music üben;" ferner heisst es dort: „der Schulmeister soll in der kirchen kein ander gesang und Psalm singen, als wie ihm der Superattendant oder Pfarrer befiehlt." Bezüglich des Kirchengesangs trifft er dort die Anordnung, dass derselbe deutsch gesungen werde, jedoch genehmigt er unter Berufung auf St. Paulus auch, dass die Schüler vor dem eigentlichen Gottesdienste eine lateinische Motette zu ihrer Übung vortragen.[3]) Diese Schulordnung war auch in der als kurfürstliches Pädagogium 1556 im säkularisierten Franziskanerkloster zu Amberg errichteten Studienanstalt eingeführt, deren Schüler von dieser Zeit an für die hauptsächlichsten Musikbedürfnisse der Stadt zu sorgen hatten. Das wichtigste Musikwerk, dessen Widmung sich an Ottheinrich richtete, war des Heidelberger Künstlers Sebastian Ochsenkhuns 1558 erschienenes „Tabulaturbuch auff die Lauten" zu des Kurfürsten „sondern hohen Ehren, vnd vnderthenigen wolgefallen verfertigt".[4])

Friedrich III. schaffte in calvinischem Rigorismus die Heidelberger Sängerei ab.[5]) Christian Jans, genannt Hol-

[1]) Mitteilungen zur Geschichte des Heidelberger Schlosses, V. Bd., 1/2. Heft, S. 74: H. Roth, Ottheinrich und die Kunst.

[2]) Rixner, Geschichte der Studienanstalt zu Amberg, Sulzbach 1832, S. 42 ff.

[3]) Struve, Ausführlicher Bericht von der pfälzischen Kirchenhistoria, S. 42.

[4]) M. M., IV. Jg., S. 52: Eitner, Lautenbuch v. 1558. — Walter, a. a. O., S. 19.

[5]) Walter, a. a. O., S. 19 ff.

Digitized by Google

lander,[1]) welcher noch von 1564 bis 1570 die Stelle eines Kapellmeisters inne hatte, dürfte wenig Gelegenheit zu grösserer Tätigkeit gehabt haben, da der Kurfürst sich gezwungen sah, für die Hochzeit seiner Tochter und seine eigene zweite Vermählungsfeier die Musik des Markgrafen von Brandenburg zu entleihen. Nur die Hoftrommeter und Pauker werden noch geduldet; auch sie begegnen uns bisweilen in den Amberger Stadtrechnungen unter den gemeinen Ausgaben. Stkr. 1559, 1: „Am Mittwoch Nach pfingsten Auff beuelch Eins Erbarn raths Aussgeben Meins genedigisten herrn hertzog Friederichen Churfürssten usw. Drumettern Zu einer Vereherung 4 Dalergroschen thut 4 fl 4 ß 24 dl.“ 1563, 1: „Am Freitag Nach Jubilate Auff beuelch Eins Erbarn Raths Aussgeben dem bartl Dam vnd Michael Kaisser, Meins genedigisten herrn Churfürsten Drumettern, Zu einer Verehrung Ihress Ansuchen halber 4 Dalergroschen thut 4 fl 4 ß 24 dl.“ 1566, 2: „Am Ertag Nach Andre *apostoli* vff beuelch Eins Erbarn raths Aussgeben dreyen drumettern, so Meim genedigisten herrn Churfürsten usw. Zusteen, zue einer Verehrung, so veit glasser eingenumen hat, 4 Dalergroschen Zu 24 Zwelfer thuet 4 fl 4 ß 24 dl.“ 1575, 2: „Den Trummetern von Heidelberg, den 5. Nouembris, aus befelch herrn Leonharden Grafens für Zerung geben 2 fl.“ Auch in Heidelberg finden wir ausser den Trommetern nur die Pflege der Calvinistenpsalmen als Hofmusik, welche die aufwartenden Pagen zur Tafel dem Kurfürsten und seiner Gemahlin vortragen mussten; es ist zu vermuten, dass hier auch die mehrstimmigen Bearbeitungen des Hugenottenpsalters gesungen wurden. In der Kirche zeigte sich vollends die calvinische Strenge. Die Orgeln wurden aus den Heidelberger Kirchen entfernt und erst 1657 durften sie wieder nach langem Protest des Kirchenrates erschallen.

Solche Massregeln konnten jedoch in der Oberpfalz nicht durchgeführt werden. 1476 hatte Friedrich Kress bei St. Martin in Amberg eine Orgel gebaut. Michael Schwaiger beschreibt mit nicht geringem Stolze die Orgeln seiner Vaterstadt:[2]) „Die Pfarrkirch, Sannd Georgen Ligt

[1]) Walter, a. a. O., S. 15 f.

[2]) Cgm. 3072, fo. 10b ff. — Schwaiger-Lipowsky, S. 8 ff.

Digitized by Google

am Eussersten Ohrt der Stat, gegen Nidergang .... Ist auch darinn ein alte Orgel, vnd ein guts Neus Positiue." ... Von der Stadtkirche St. Martin berichtet er: „Innwendig hat die kirch, gerings vmb ein schonen ganng, oder Porrkirch, auch ein grosse Orgel, welche Maister Fridrich Phanmulner, Orgelmacher, vnnd burger allhie, künstlich gebessert vnd vernewert hat, *Anno* 1549 ten. Vnser Frawen kirch ... Hat auch ein ziemliche Orgel." In seiner Chronik erwähnt Schwaiger ferner fo. 54a bei „Künstner vndt andere Handtwerch" einen Orgelbauer. Es ist dies der oben genannte Friedrich Phanmüller. Dieser muss einen weit über seine Vaterstadt hinausgehenden Ruf genossen haben.[1]) 1552 nämlich hatte König Ferdinand I. mit ihm über Herstellung der Orgel in der Prager Schlosskirche unterhandelt; das Instrument sollte nach Angaben des Kapellmeisters Petrus Mossenis (Massenus) gefertigt werden. Da jedoch die Unterhandlungen abgebrochen wurden, nahm Phanmüller, dem sein Sohn nach Böhmen folgte, Aufträge für Pilsen und Tachau an. In einem Briefe vom 13. Oktober 1559 nennt Kaiser Ferdinand den Phanmüller einen alten erlebten Mann. Am 18. Januar 1561 bittet dieser um 100 Thaler, da sein Arbeitsmaterial beim Stadtbrande zu Tachau zugrunde ging. Kurz darauf muss er, wahrscheinlich ohne selbst die Orgel zu Prag noch vollenden zu können, verstorben sein; denn in der Amberger Stkr. 1562, 1 wird bereits seine Witwe genannt.[2]) Auf die dortigen Organisten werden wir später zurückkommen.

---

[1]) Jahrbücher der Kunstsammlungen des ah. Kaiserhauses, X. Jg., Wien 1889: Karl Köpl, Urkunden, Akten und Regesten aus dem k. k. Statthaltereiarchiv in Prag, S. CXIII, CXV ff. Nr. 6149, 6151, 6153, 6156, 6168, 6171, 6181. — Mettenleiter erwähnt in seiner Musikgeschichte der Oberpfalz, S. 195, einen Johann Famüllner von Hirschau 1548, Organist zu Sulzbach, ferner S. 152 f. einen Meister Friedrich Fanmüller, der 1749 in der Pfarrkirche zu Amberg die alte Orgel und das neue Positiv ausbessert. Letzterer Bericht scheint auf unrichtiger Lesung der Daten zu beruhen.

[2]) Stadtkammerrechnung 1562, 1: „Eynnam an auffgeben burger Recht: Am Donerstag Nach pfingsten Ao. 1562n Empfangen von des Alten Friedrichen pfanMüllers seiligen Nachgelassener hausfrauen, vmb

Digitized by Google

Unter Kurfürst Ludwig VI. trat die Sängerei zu Heidelberg aufs neue ins Leben.[1]) Leiter der Kapelle war Johann Knöfel[2]) aus Lauba in Schlesien, welcher, wie die Widmung des 1575 bei Theodor Gerlach in Nürnberg gedruckten *Cantus Choralis* zeigt, im Dienste der Stadt Breslau stand, deren Magistrat dieses Werk zugeeignet ist; Knöfel war sodann Kapellmeister des Herzogs von Liegnitz; 1592 ist er Organist bei St. Heinrich in Prag. Für das herzliche Einvernehmen der Amberger mit dem ihre Konfession teilenden Kurfürsten Ludwig spricht die Widmung folgenden Werkes an den Amberger Rat: „Newe Teutsche Liedlein mit / fünff Stimmen / Welche den mehrern theil den brauch / diser Welt beschreiben vnd anzeigen, als nemlich, von vntrew / der Leute, von vil zu sagen vnd wenig halten, von guten worten vnd falschen her- / tzen. Darunter auch andere fröliche zur Collation vnd freuden wol dienende Gesenglein / eingemischt vnd gemenget. Welche alle also gemacht, dass sie mit Mensch- / licher stimm, vnd auf Instrumenten, nach eines jeden ge- / fallen können gebrauchet werden.

Es folgt zu letzt auch ein gedicht /
Wie man der Welt kann recht thun nicht.

Durch / Johannem Knöfelium, Churfürst. Pfaltz. Capellmeister / Bezeichnung des Stimmbands / Mit Röm. Kay. Maie. freyheit nit nach zu trucken, etc. / MDLXXXI...Gedruckt zu Nürnberg, bey

---

Auffgeben Irs burger Rechtten thuet 5 dl.“ — Ein Hans Pfanmüller ist von Stadtkammerrechnung 1556, 2 an als „Perckzolner“ unter den Dienern der Stadt geführt.

[1]) Walter, a. a. O., S. 20.

[2]) Eitner, Qu., V. Bd., S. 394 f. — D. T. B., V. Jg. 1. Teil, S. XXVII f. — Über einen Münchner Künstler, den Sohn des Bassisten Franz Flori, welcher unter Ludwig VI. in Heidelberg wirkte, berichten die bayr. Hofkammerprotokolle März-April 1581, 20. April (M. K. A.): Sein Vater wünschte ihn aus religiösen Gründen zurückzuberufen und in der Münchner Kapelle unterzubringen, wird jedoch von Wilhelm V. abgewiesen, erhält aber 10 fl Abfertigung. Vgl. Hofzahlamtsrechnung 1581, fo. 307a: Abfertigung und Gnadengeld; siehe ferner Sandberger, Beitr. III., S. 125.

Digitized by Google

Katharina Gerlachin, / vnd Johanns vom Berg Erben." Die Stkr. 1581, 2 gibt am 31. Juli über das Werk an: „Johan Knöffl, Churfürstlicher pfaltz Capelmaister zu Heidlberg, hat einem Erbarn Rath etliche teutsche Liedlein mit fünf Stimmen dediciert, ist ime dagegen gereicht worden 10 fl, Dem Botten 5 ß 18 dl, Alles, vermög des missifs ausgelegt." Die Widmungsvorrede des Werks lautet:

„Den Ehruesten, Fürsichtigen, Ersamen vnd Weisen Herrn Burgermeister vnd Rath der Stadt Amberg, meinen insonders grossgünstigen Herrn.

Ehrueste, Fürsichtige, Ersame vnd Weise Grossgünstige liebe Herren, ich hab mich verschienen Winter neben andern *compositionibus*, so ich verfertigt, auch auff teutsche Liedlein, von allerley art der Welt brauch, mit fleiss zu componirn vnnd zu setzen begeben. Wann dann der durchleuchtigst Hochgeborne Fürst vnnd Herr, Herr Ludwig Pfaltzgraff bey Rhein, des Römischen Reichs Ertztruchses vnd Churfürst, Hertzog in Bayern, mein gnedigster Herr, mir vorlengst gnedigst befolhen vnnd aufferlegt, ich zu meiner bessern übung vnnd *exercitation* Järlich, wo müglich, etliche Gesang im Truck verfertigen vnd anssgehn lassen solte. Als ich solchen gnedigsten befelch, als ein Diener vnsäumlichen vnterthenigst gehorsamen vnd ins Werk setzen sollen vnd wöllen. Dieweil ich dann die Churfürstlichen Stadt Amberg von vilen fürnemen stadtlichen leuten höre rhümen vnnd commendieren, sie mit vilen redlichen ehrlichen leuten, so besonderen liebhabern der Musica vnd freyen künsten sein, orniert vnd gezieret sein sollen, dannen hero ich (doch mit gnedigsten vorwissen vnd bewilligen höchstgedachten meines gnedigsten Herrn) bewegt vnnd verursacht worden, nachuolgende teutsche Liedlein, welche zu singen, vnd auch auf Instrumenten mögen gebraucht werden, dedicirn vnd zuschreiben wöllen, dienstliches fleiss bittende, E. E. F. E. W. wöllen dise meine *lucubrationes* vnnd kleine verehrung, zu grossgünstigen gefallen von mir annemen, zum besten deuten vnd sich damit nach E. E. F. E. W. gefallen erlustigen vnd meine grossgünstige Herrn sein vnd bleiben. Datum Heydelberg, am tag Petri vnd Pauli, im Jar 1581 E. E. F. E. W. dienstwilliger vnd geflissener

Johann Knöfel."

Digitized by Google

Die Sammlung ist eine der vielen Nachfolgerinnen von Lassus „Newen Teutschen Liedlein“ von 1567, welche wieder die Liebe für den fünfstimmigen Satz geweckt hatten. Ausser den bereits im Titel angegebenen Liedern heiteren und satirischen Inhalts enthält sie einige Wahlsprüche fürstlicher Personen, so den Ludwig VI. „All Ding zergenglich“ (Nr. V), die Devise Königs Rupprecht von der Pfalz „Wer auf die Ehr“ (Nr. XVIII), die der Kurfürstin Elisabeth, der Gemahlin Ludwig VI., „Vertrau Gott allezeit“. Nr. VII „Von veracht der Music“ richtet seine Spitze gegen die an calvinischen Höfen geübte Geringschätzung der Tonkunst: „welch nicht beschützet wird, von Fürsten vnd Herrn nach gebürd“. Anders als wie ein Widerspruch gegen Friedrich III. Kunstansichten ist dies bittere Spottlied im 16. Jahrhundert, wo die Fürsten katholischer und lutherischer Konfession in der Pflege der Musik wetteiferten, nicht aufzufassen. Nr. XXII *„Cantus alloquitur cantorem: Ad genus chromaticum“* zeigt uns die fortschrittliche Tendenz des Komponisten, wofür auch die an allen Orten mit peinlicher Sorgfalt vorgeschriebenen häufigen Akzidentien sprechen. Formal steuert Knöfel durch seinen häufigen Tempowechsel den Gebilden der deutschen Canzonette Haslers zu.

Unter Johann Casimir fand die Musik zu Heidelberg wenig Verständnis.[1]) Friedrich IV.[2]) aber war nicht geneigt, seiner calvinischen Religion die Tonkunst zu opfern. In seiner Jugend hatte er Musikunterricht erhalten. Die Handschrift Nr. 10a: *Palat. miscell.* (M. H. A.), S. 85 f., enthält von ihm ein Gedicht mit der Überschrift: *„Cantio à Friderico IV. composita“*: „Herr Jesu Christ du höchstes Gut“, welches nach dem Titel zu schliessen möglicherweise auch

[1]) Walter, a. a. O., S. 21.

[2]) Walter, a. a. O., S. 21 ff. — Das bei Walter, S. 21 erwähnte „Tagebuch“ ist nicht mit der bereits früher erwähnten „Taggeschicht“ M. H. A., Handschrift Nr. 270, nicht M. St. A., wie Walter vorher angibt, zu verwechseln. Diese „Taggeschicht“ enthält keinerlei Angaben über irgend welche künstlerische Ereignisse, wenn wir von den Berichten, dass „getanzt“ wurde, absehen.

Digitized by Google

von ihm vertont wurde. Melodie hiezu ist nicht erhalten; wahrscheinlich dürfen wir ihren Verlust nicht bedauern. Mehr über das Mittelmass der Dilettanten hinaus scheint Friedrichs Gattin Louise Juliane auf dem Gebiete der Tonkunst Schulung gehabt zu haben; ihrer Musikpflege, welche französische Meister bevorzugte, werden wir später an anderer Stelle begegnen. Dem Einflusse dieser Fürstin ist wohl die Anwesenheit französischer Lautenisten zuzuschreiben; sie selbst dürfte, nach einigen in ihrem Nachlasse erwähnten Tabulaturen für Laute zu schliessen, dies Instrument mit Vorliebe gespielt haben. Der Zeit entsprechend finden wir zahlreiche andere Instrumentisten, besonders Trompeter in der Heidelberger Kapelle. 1596 begleiten sie Friedrich nach Amberg. Zwischen den Hoftrommetern und dem Rat scheint ein friedlicheres Verhältnis geherrscht zu haben als mit dem Kurfürsten und seinen Beamten. Die Stkr. verzeichnen bei den „gemeinen Ausgaben" mehrere Einträge über Geschenke, welche die Trommeter für ihre Kunst erhielten. 1596, 1 (8. März): „Aus beuelch eins Erbarn Rahts Ist den Churfl. Offizianten allhie verehrt worden: . . den Trommetern 12 fl;" 1597, 1: „Den 3. Januarij den Churfl. Trommetern, so vff dem Rathause geblasen vnd die Heerbauckhen geschlagen, Aus Beuelch eins Erbarn Raths zum Neuen Jar geben 6 fl groschen 6 fl 3 ß 10 dl." 1598, 1: „Denn 14. Jenner Churfl. Pfaltz. Trommetter Aus bevelch Lautt der Zettl Zugestellt 2 gantz Daler thutt 2 fl 3 ß 10 dl." Auch die bei der Taufe des später so unglücklichen Friedrich V. anwesenden fremden Trommeter werden vom Rate bedacht: Stkr. 1596, 2; „Den 1. Octobris, aus beuelch Herrn Bürgermeisters Hiob Schweygers, denn Marggräfischen vnd Hessischen Trumetern, so vff der Churfl. Kindttauff allhie gewesen verreicht 4 fl.[1])"

Nach der Rückkehr nach Heidelberg nahm Friedrich am 24. Juni 1598 Johann Dröttlin als Kapellmeister in

[1]) Auch bei früheren Fürstenzusammenkünften in Amberg erhielten die Musiker vom Rate Geschenke. Stadtkammerrechnung 1571, 1: „Dem Hessischen Trumetter Zum opffer gelt geben den 4. Januarij Laut Statschreibers Zettl 1 fl. 1 ß 6 dl." Desgleichen: „Herrn Georgen Ering den

Digitized by Google

seine Dienste.[1]) Sein Nachfolger war *M.* Andreas Raselius aus Hahnbach bei Amberg, welchen Friedrich IV. 1600 nach Heidelberg berief, der aber schon am 6. Januar 1602 starb. Wir werden auf denselben, da in ihm der Meister des Kantus auf der Amberger Tafel vermutet wurde, noch eingehend zurückkehren. Mit dem Nürnberger Instrumentenmacher Lorenz Hausleib[2]) schloss Friedrich IV. am 3. Juli 1598 einen Vertrag, wornach derselbe gegen einen jährlichen Gehalt von 50 fl und Ersatz der Reisekosten die Instrumente, besonders die zur weltlichen Musik dienenden Orgeln in Stand zu setzen hatte. Die Unterhandlungen mit ihm dürften wohl schon während des Amberger Aufenthaltes eingeleitet worden sein. An Friedrichs Namen knüpft sich auch die Widmung eines köstlichen Werkes, nämlich Hans Leo Haslers „Lustgarten Neuer Teutscher Gesäng, Balletti, Galliarden vnd Intraden mit 4, 5, 6 vnd 8 Stimmen ... Zu Nürnberg bey Paul Kauffmann".[3]) Am 11. Oktober 1601 eignete der Meister dasselbe dem Kurfürsten von Nürnberg aus zu. Die Widmungsvorrede bewegt sich in den üblichen Phrasen. Fast möchte man es bedauern, wenn ein Hans Leo Hasler als gläubiger Protestant Friedrich einen „Hocherleuchteten, vnnd von Gott dem Allmächtigen mit vielen hohen fürtrefflichen Thugenden begabten Fürsten" nennt. Entschuldigen mag diese Schmeichelei vielleicht der Umstand, dass Friedrich sich anerkennend über Haslers Werke geäussert hatte. Zweifellos handelte es sich hier um Haslers „Neue teutsche Gesäng;" denn die „*Cantiones sacrae*" oder gar die „Messen" dürfte

---

9. Martij bezahlt laut seinen Zetl per so in gehaltener vasnacht an essen vnd reinischen wein verzert, darunter ein taler gerechnet so pfaltzgrafen Chrisstofen Trumeter gegeben worden, 11 fl 1 ß 15 dl."

[1]) F. Walter, a. a. O., S. 22, 325. — Dröttlin dürfte vielleicht identisch mit dem an der Ansbach-Königsberger Hofkapelle befindlichen Orga-Harffenisten Joh. Dröttlein sein. Vgl. J. M. S., XII. Jg., S. 54 f.: R. Oppel, Beiträge zur Geschichte der Ansbacher-Königsberger Kapelle unter Riccius.

[2]) Walter, a. a. O., S. 22 f., 325. Vgl. D. T. B., V. Jg., I. Teil, S. CXI.

[3]) D. T. B., V. Jg. 1. Tl., S. LXXV f. — Neudruck: Publikationen der Gesellschaft für Musikforschung, XV. Bd., Leipzig 1887, herausgegeben von R. Eitner.

Digitized by Google

Friedrich kaum gekannt haben. Hasler schreibt: „Das E. Churfl. Durchlaucht ich als einen sonderlichen Liebhaber aller guten künst, bevörderst aber der Edlen Musica . . . rhümen horen . . ., das auch E. Churfl. Durchl., wie ich berichtet werde, an meinen hie bevor aussgegangenen Gesängen ein gnädigsten gefallen haben. Daher ich die vnterthänigste Hoffnung geschöpfft, dass E. Churf. Durchl. diese meine neue *Compositiones Musicae,* wie schlecht vnnd gering auch dieselben scheinen mögen, auch nicht vnangenem sein würden.“ Wenn im guten Sinne gesprochen mit Hasler Deutschlands italienische Zeit in der Musik beginnt, so tritt uns in diesem Vorworte auch schon etwas von ihren Schatten entgegen, die Unterwürfigkeit grosser Künstler unter unbedeutende Fürsten, der Niedergang der sozialen Stellung der Musiker. Die Bekanntmachung der Werke Haslers am Heidelberger Hofe dürfte *M.* Andreas Raselius zuzuschreiben sein, welcher mit Hasler, wie wir später erfahren werden, in freundschaftlicher Beziehung stand. Dass Friedrich an den anmutigen Gebilden Hans Leo Haslers Wohlgefallen fand, dass vor allem seine Tanzrhythmen den Beifall des Fürsten errungen, an dessen Hofe ein Fest das andere ablöste, lässt auf Musikverständnis des Kurfürsten, aber noch lange nicht auf die Fähigkeit schliessen, die höchsten künstlerischen Probleme zu erfassen. Wenige Jahre später, 1604, eignete Konrad Hagius seine zu Frankfurt a. M. gedruckten „Neuen Tricinien . . . mit schönen Texten vnterlegt, also dass sie nicht allein lieblich zu singen, Sondern auch auff Instrumenten zu gebrauchen sind“ dem Kurfürsten zu.

Unter Friedrich V. überwiegt bereits das dramatische Element,[1]) dessen Anfänge in Heidelberg schon weit zurückliegen; am 31. Januar 1497 wurden schon Reuchlins Progymnasmata von den Studierenden der Universität gespielt, denen weitere Schulkomödien folgten. 1598/99 spielte die englische Truppe des Landgrafen Moritz von Hessen zu Heidelberg, welche Robert Brown leitete, 1614 die des John Spencer. Die Gemahlin Friedrich V., die ehr-

[1]) Walter, a. a. O., S. 24 f.

Digitized by Google

geizige Elisabeth, Tochter Königs Jakob von England, wurde bei ihrem Einzuge mit allegorischen Darstellungen empfangen. Unter ihrem Schutze erregten Musik und dramatische Kunst zu Heidelberg allgemeines Aufsehen, bis ein trauriges Schicksal die kühnen Pläne des allzu hochstrebenden Fürsten scheitern liess.

Unsere weiteren Betrachtungen gelten nun der Musikpflege Ambergs, soweit sie nicht mit der der Heidelberger Hofkapelle zusammenhing. Auf eine so glänzende Kunstübung, deren sich z. B. Augsburg und Nürnberg im 16. Jahrhundert rühmen konnten, vermag die kurpfälzische Hauptstadt nicht zurückzublicken; wohl aber begegnen wir in den Chroniken und Rechnungen der Stadt Angaben genug, welche auf eine ausserordentlich musikfreundliche Gesinnung schliessen lassen, sodass Amberg es verdient, unmittelbar nach obigen Städten genannt zu werden. Den grössten Anteil an derselben hatten zunächst wohl die Schüler des kurfürstlichen Pädagogiums. Schon vor der Reformation muss in Amberg eine lateinische Schule bestanden haben. Seit 1556 befindet sich im aufgehobenen Franziskanerkloster das kurfürstliche Pädagogium,[1]) welches in konfessioneller Hinsicht all den Wechsel dieser stürmischen Tage zu erdulden hatte. Da sich der Lehrplan zunächst nach der Schulordnung Ottheinrichs richtete, war für die Musikübung ohnehin reichlich Gelegenheit gegeben. Zweifellos hatten die Schüler des Pädagogiums beim sonntäglichen Gottesdienste durch ihren Gesang mitzuwirken. Dazu kam noch die Kurrende oder das Umsingen. Michael Schwaiger schreibt hierüber:[2]) „Den lateinischen armen Schulern, ist vergundt, Am Montag, Mittwochs vnnd Freitags vmbzusingen; dieselben tailen sich in vier teil, vnnd Singt yedes viertail sambtlich miteinander ein vierteil der Stat auss; also welches ein wochen in dem Ersten viertl Singt, muss die volgende wochen In dem andern vierteil vmbsingen,

[1]) Rixner, Geschichte der Studienanstalt zu Amberg, Sulzbach 1832, S. 1 ff. — Jahresbericht über k. Lyceum, Gymnasium usw. zu Amberg 1862/63, S. 3 ff.: B. Schels, Zur Geschichte des Studienseminars und der lateinischen Schule zu Amberg. — Mettenleiter, Musikgeschichte der Oberpfalz, Amberg 1867, S. 88 ff.

[2]) Cgm. 3072, fo. 56a. — Schwaiger-Lipowsky, a. a. O., S. 56.

Digitized by Google

vnd also forth an, Damits ein tail nit besser, oder Erger, dan der ander habe.“ Der Brauch erhielt sich lange. „Erchtags, den 6. November 1582“ werden sogar eigene Personen vom Rate aufgestellt, um die Spenden für die Schüler in Empfang zu nehmen:[1]) „Zum Samblen den Bursanten vff der Schuel sind geordnet, sollen Morgen Mittwochs Anfahen vnd alle viertl Jar vmbgen: Sebastian Popp, Jobst Saccerianer Im Spitlviertl, Hanss wolf der Junger, Niclas Hegenwald Im Sannd Martinsviertl, Pangratz Frauholtz, Sebastian Peutl Im Closterviertl, Wolf Heltmann, Peter Ludwig Inn vnnser frawen viertl.“ Das „Amberger Gesetzbuch“,[2]) welches den Brauch des Umsingens genau regelt, gestattet ausserdem noch den Schulverwandten an Martini das Umsingen, wohl mit Rücksicht auf das Patrozinium der Stadtkirche. Auch diese Übung wurde, wie ein Ratsprotokoll vom 8. November 1582[3]) ersehen lässt, beibehalten. „Die Bursanten haben supplicirt vnd gebeten, Sy yetzt Martinij wie vor alter, vmbsingen zu lassen, aber Inen ist angezeigt, Es wurde solchs der Burgerschafft, weil dieselbe Calentirn (!) soll, beschwerlich sein. Aber Ein Erbarer Rath wöll Irer sonnsten derwegen Ingedenckh sein, wie Inen dann von den benefitien der vacierenden Messen Acht gulden verordnet.“ Von Rats wegen wurde, wie die Rechnungsbücher ausweisen (Ausgab gemeiner Stat Amberg Dienern vnd Dienerin), wöchentlich den „Bursanten“ bezw. „*Corporales*“ wohl für das Umsingen 25 dl gereicht. Der Brauch bestand schon vor der Errichtung des Pädagogiums, da die älteste erhaltene Stadtkammerrechnung (18. März bis 10. Juni 1554) bereits verbucht: „Ausgegeben vnnd verlont den *Corporales* laut der stifftung, dj 12 wochen, ye ain wochen 25 dl, Inen geraicht thut . . . 1 fl 1 ß 18 dl.“ Später 1555, 1 ff. heisst es halbjährlich: „Aussgeben alttem herkhumen Nach den *Corporales* vff der schull dj 26 wochen ye ain wochen 25 dl thut 2 fl 4 ß 26 dl.“ Die lateinische Schule mit Bursa bestand sohin längst vor ihrer

[1]) Ratsbuch 1579/83, fo. 203a.

[2]) Schenkl, Chronik der Stadt Amberg, V. Teil, Amberg 1825, S. 113 f.: „Der Churfürstlichen Stat Amberg Gesetzbuch“ usw. 1554.

[3]) Ratsbuch 1579/83, fo. 203b.

Digitized by Google

Umwandlung in eine kurfürstliche Anstalt und vor der offiziellen Einführung der Reformation. Über die Vorgeschichte der Anstalt sind wir zur Zeit noch nicht unterrichtet. Von 1568, 1 an findet sich die Bezeichnung „den Burschanten vff die schul, so man bisher *Corporales* genannt".

Schwaiger berichtet in seiner Chronik von 1559, es hätten sich auf der „Burss" 15 Schüler befunden; im ganzen besass das Pädagogium 350, wovon 100 „Mendicanten" waren, deren Studienkosten der Rat bestritt;[1]) 1566 wurde durch Friedrich III. die Zahl der Bursanten auf 50 erhöht.[2]) Die Schule hatte einen Rektor, welchem als Gehilfen drei *„Cantores"* beigegeben waren, ein *Cantor Supremus*, *Medius* und *Infimus*. Wenn auch der Titel dieser Lehrer nicht immer als Bezeichnung ihrer musikalischen Tätigkeit wörtlich zu nehmen war,[3]) vielmehr sich von der Stellung der Musik in dem noch vom mittelalterlichen Quadrivium beeinflussten Lehrplan herleitete, so befanden sich doch unter ihnen manche musikalisch geschulte Persönlichkeiten. Vorübergehend z. B. war am Amberger Pädagogium auch Sophonias Paminger (1565) als Lehrer tätig.[4]) Später trat der calvinische Charakter der Anstalt mehr und mehr hervor.[5])

Wahrscheinlich um diesen unter Friedrich III. immer mehr sich geltend machenden Einflüssen zu begegnen, fasste der Rat

---

[1]) Cgm. 3072, fo. 21a. — Schwaiger-Lipowsky, S. 19.

[2]) Fel. Reichsfreiherr von Löwenthal, Geschichte und Ursprung der Stadt Amberg, München 1801, S. 339.

[3]) Verhandlungen des historischen Vereins von Oberpfalz und Regensburg, XXXV. Bd. (XXVII. Bd. neue Folge), Stadtamhof 1881, S. 69 ff.: Chr. H. Kleinstäuber, Ausführliche Geschichte der Studienanstalten Regensburgs, I. Teil, Geschichte des evangelischen reichsstädtischen *Gymnasii poetici*.

[4]) B. Caroli Hirschii, *De vita Pamingerorum Commentarius ... ed.* Ph. A. Christfelsius, *Öttingae*. — G. A. Will, Nürnberger Gelehrtenlexikon, III. Bd., Nürnberg 1757, S. 112 ff. — Verhandlungen des historischen Vereins von Oberpfalz und Regensburg, XXXV. Bd. (XXVII. Bd. neue Folge), Stadtamhof 1880: Chr. H. Kleinstäuber, a. a. O., S. 87. — Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1907, S. 122 ff.: C. Weinmann, Leonhard Paminger.

[5]) Eine von 1619 stammende Urkunde (A. K. A.) nennt die Tochter des 1614 verstorbenen Kantors am Pädagogium Christoph Piscator.

Digitized by Google

den Beschluss, eine eigene Schule in dem 1576 neu erbauten Hause[1]) an der „Kramprucken“ zu gründen. Diese zweite lateinische Schule[2]) führte den Namen St. Martinsschule und war nach der kurzen lutherischen Restauration unter Ludwig VI. die Zufluchtstätte der nicht calvinischen Studierenden. Die Anstalt, welche aus den Einkünften der „vacierenden Mess“ unterhalten wurde, erfreute sich zwar der Sympathie der Bürgerschaft, stand aber, wohl infolge der Eifersucht der Calvinischen Partei, nicht im besten Rufe. Ihre Schulordnung scheint ähnlich der der älteren Anstalt gewesen zu sein. Auch hier finden wir die Bezeichnung „*Cantores*“ für die Lehrer. Auch an der Kurrende beteiligten sich die Schüler, wie die Stkr. 1605, 2 vermerkt: „Aussgab an Stifftung vnd den Stipendiaten: Denn 16. Decembris den *Alumnis Scholae Martinianae* stadt des begerten Weihnachts vmbsingens zu einem Neuen Jar von den Hegnerischen Legat vermög Decrets 5 fl.“ Wahrscheinlich erfolgte diese Abfertigung, um Eiferstüchteleien mit den Bursanten des kurfürstlichen Pädogogiums zu verhindern. Beide Schulen veranstalteten auch dramatische Aufführungen, welche später im Zusammenhange erörtert werden sollen. Manchmal hatten sie beim Umsingen die Rivalität anderer armer Schüler, denen man gerne den spärlichen Verdienst aus Mitteln der Stadt zukommen liess. Arme Studenten,[3]) welche auf der Durchreise nach den Universitäten Wittenberg, Jena oder Leipzig sich befanden, dürften sich auch bisweilen unter den Almosenempfängern befunden haben. Auch die Alumnen

---

[1]) Stadtkammerrechnung 1576, 2.

[2]) Jahresbericht über k. Lyceum, Gymnasium usw. zu Amberg 1862/63, S. 5 f.: Schels, a. a. O. — Mettenleiter, Musikgeschichte der Oberpfalz, S. 90.

[3]) Stadtkammerrechnung 1584, 1, Gemaine Ausgaben: „vier knaben bemelts tags, (22. Februar) vom Sommer vndt Wintter anzusingen geben 2 ß 3 dl.“ — Stadtkammerrechnung 1593, 2, ebenda: „Denn 3. Augustj aus beuelch Herrn Burgermeisters Ludwig Steinhauser Vier Studenten, so vor denn Häusern Musicieren wollen, Zur Zerung geben 5 ß 18 dl.“ — Stadtkammerrechnung 1594, 2, ebenda: „Denn 14. Junij Fünff Studenten, so vor den Häusern Musicieren wolln, Zur Zerung geben 4 ß 6 dl.“

Digitized by Google

der benachbarten Schwandorfer Stadtschule fanden sich zu musikalischen Produktionen ein.[1])

Der Kirchengesang beim feierlichen Gottesdienste wurde, wie gesagt, zuerst durch die Schüler des churfl. Pädagogium versehen. Als jedoch der calvinische Charakter dieser Anstalt immer mehr hervortrat und als Konkurrenzgymnasium die St. Martinsschule ins Leben gerufen wurde, besorgten ihre Zöglinge den Chor. Wiltmaister[2]) berichtet z. B. folgendes über die Leichenfeierlichkeiten Johann Casimirs, welche die Amberger Bürgerschaft, „damit sie nicht gleich anfangs für ungehorsame Unterthanen angesehen wurden", auf Befehl der Regierung veranstaltete. Am 26. Januar 1592 wurde erst die „Sturmerin" und dann alle übrigen Glocken geläutet. „Hierauf ist der Chor von St. Martins Schul, oder die Schuldiener vorher gegangen, und haben gesungen das Gebeth „Herr Jesu Christ, wahr Mensch und Gott" vom Schloss aus, bis in die Martinskirchen, darauf gingen die Schüler, und Schulmeister aus dem Kloster (churfl. Pädagogium) allhier, die haben nicht gesungen." Es folgte der Superintendant Lustichius (Lupichius), der Rektor des Pädagogiums und der churfl. Vicedom Wambold von Umstatt und die Regierungsbeamten. „Als nun diese Prozession in die St. Martinskirchen gekommen, sind die Schüler und Schulmeister mit einander hinauf in den Chor gegangen, und haben gesungen den Gesang „In dich hab ich gehoffet Herr"; die Schüler aber aus dem Kloster sind herunten geblieben; nach dem Gesang ist Lustichius . . . . auf den Predigtstuhl gegangen . . . . Nach vollendeter Predigt ist Lustichius auf dem Predigtstuhl geblieben, bis man im Chor ausgesungen hat das Gesang „Ich weiss dass mein Erlöser lebt", und hat den Segen gesprochen." Der Vorzug der lutherischen Schule vor der calvinischen Anstalt hat auch tiefer liegende Gründe. Durch die Ausschaltung des mehrstimmigen Gesangs hatte sich die calvinische Liturgie eines bedeutenden künstlerischen Hilfsmittels beraubt. Es war selbstverständlich, dass

[1]) Stadtkammerrechnung 1601, 2 ebenda: „Denn Alumnis vff der Statschul schwandorff, so vor den hausern In den hundstagen gesungen, Zum *honorario* geben 2 ß 24 dl."

[2]) Wiltmaister, Kurpfälzische Chronik, S. 165 f.

Digitized by Google

die im Herzen gut lutherische Bürgerschaft nicht der altgewohnten Motetten entbehren wollte, und damit noch unbewusst an der künstlerischen Tradition der römischen Kirche festhielt.

Leiter des Chores war damals der Stadtkantor Leonhard Pfaffreuter,[1]) der im Amte Nachfolger Quirin Nordlings (Nördlings)[2]) war. Pfaffreuter wurde 1544 zu Weiden geboren, trat am 13. Februar 1570 zu Amberg sein Amt an, welches er bis 1598 versah, in welchem Jahre er aus religiösen Gründen entlassen wurde. Im August 1600 finden wir ihn als *Cantor scholae et musicae professor* am Regensburger *Gymnasium poeticum.* Pfaffreuter hatte aber diese Stelle nur kurze Zeit inne, da er bereits am 13. November 1603 starb. Aus der Zeit seiner Tätigkeit in Amberg enthalten die dortigen Ratsbücher einige Bestimmungen für Kantor und Chor: „Montags, den 5. octobris 1579,[3]) Schuldiener vnd organist." Zuerst kommen Klagen, dass der Rektor der Stadtschule *M.* Schalling und seine „Zugewandten" mit dem „Pierhandl die schuelen versäumen. „Item, do bej den funeribus oder leychen, yemand figeriert wird, soll dem Cantor vnd weme es geburt, für die Sechs schilling vnd Zwen dl Ein gulden gegeben werden. Item Inn hochzeiten, do Sy auch gebraucht werden, Ein halber thaler, desgleichen In solchem Art dem Organisten Auch Ein halber Thaler". Der Ratsbeschluss lässt ersehen, dass bei Hochzeiten und Begräbnissen Figuralmusik verwendet wurde. Eine weitere ausführliche Gesangsordnung erfolgte von Seite des Rats „Erchtags, den 20. Nouembris 1582":[4]) „Cantor

---

[1]) Mettenleiter, Musikgeschichte der Stadt Regensburg, Regensburg 1866, S. 222. — Verhandlungen des historischen Vereins von Oberpfalz und Regensburg, XXXVI. Bd. (XXVIII. Bd. neue Folge), Stadtamhof 1882, S. 71 f.: Kleinstäuber, a. a. O.

[2]) Stadtkammerrechnung 1578, 1 nannte bei „Einnam an Geldt vom Tantzboden im neugebauten Haus" am 27. Juni die Hochzeit Stefan Elbls mit Sibilla Nördlings, gewesnen Cantors seligen verlassene Tochter, welche als erste an dieser Stelle gefeierte Hochzeit freigehalten wird. — Ratsbuch 1579/83, fo. 220a: Am 17. Februar 1583 kaufen sich Nordlings Witwe und deren Schwester, Jungfrau Anna purckstallerin, je eine Pfründe „in der Sutten im Spitl".

[3]) Ratsbuch 1579/83, fo. 25a.

[4]) Ebenda, fo. 206a.

Digitized by Google

beuolhen. Dem Cantor Leonharden pfaffreuter Ist den 29ten negst verschinen Monats Octobris beuolhen: Erstlich, Wann funere verhannden, soll Er sich mit den Schuelen in die leycht verfügen, vnd denen leutten, vnd Alspalden man Ausgeleutt hat, Angeen; Zum Andern, soll Er das figerirn bej den leychten einstellen; Zum dritten, soll er Zum gotsdienst, An feyer- vnd wercktagen, Alspalden man Ausgeleutt hat, mit denn Act Anfahen, vnd nicht vmziehen; Zum vierten, soll Er das lanng denen vnd prechen der Noten, abstellen; Zum fünfften, soll er mit der Jugend In der schuel die Musika vleissig treiben; zum Sechsten, soll man die leicht, so mit der bösen kranckheit behafft gewest, Morgens nach dem Ambt vnd Abends nach der Vesper hinauf tragen; Zum Sibenden, so man verstorbene begrabt, soll er die knaben nit Nahend bej den grebern steen lassen, sonder dauon schaffen." Die damals Amberg häufig heimsuchenden Pestepidemien machten eine Vereinfachung der Begräbnisse aus sanitären Gründen notwendig. Das Dehnen und Brechen der Noten dürfte sich auf improvisiertes Verzieren des Gesanges mit Koloraturen beziehen, welches auch im 16. Jahrhundert üblich war,[1]) wobei selbstverständlich die jugendlichen Sänger nicht immer ihre künsterische Aufgabe befriedigend zu lösen vermochten. Eine weitere Leichenordnung erfolgte am 3. Juli 1583.[2]) „Dem Cantor Ist angezeigt, do zwo leych vorhanden sind, Also das man Eine vor dem Nabpurger thor, die Ander bej Sand Georgen oder katharinen begraben soll, so soll Er den Chor theyln; würde man aber Ein leych Zu S: Geörgen, die Ander gen Sannd katharina getragen, soll Er Eins theyls knaben ab Zu S: Georgen lassen, mit den Andern stracks hinaus geen." Infolge des Auftretens der Pest 1586 erhielt der Kantor „Sepultur belangend" am 11. und 16. August dieses Jahres neue Weisungen.[3]) Diesen zufolge oblag ihm nicht nur die Leitung des Gesangs bei den Begräbnissen, sondern auch die Anordnung derselben über-

[1]) Vgl. V. M., VII. Bd., S. 337 ff.: Fr. Chrysander, Ludovico Zacconi als Lehrer des Kunstgesangs.

[2]) Ratsbuch 1583/86, fo. 2b.

[3]) Ebenda, fo. 173b, 174b.

Digitized by Google

haupt, eines der vielen Beispiele für die soziale Stellung der Musiker und Lehrer: „Ein Erbarer rath hat dem Cantor beuolhen, So yemand an pestis stirbt, vnd Ausgeleutt wird, sollen zum grossen geleut zwelf Jungen mitleren Jahren vnd zum kleinen Acht knaben mitgeen, vnd so die seucht Ir Enndschafft Erreichen, soll Inen Ein verehrung gegeben werden.“ „Dem Cantor ist angezeigt, darob zu sein, das die Jenigen personen, so an pestis gestorben, an Abseitten vnd nicht vmb 12 Vhr getragen werden.“ Über Pfaffreuters Besoldung führt das Ratsbuch[1]) am 15. Dezember 1580 folgendes an: „Dem Cantorn Leonharden Pfaffreutern Ist vff sein supplicirn dissmaln sechs viertl korns vber die besoldung bewilligt, Aber Ime vff sein supplication geschriben, das Ein Erbarer rath die besoldung, nit staygern könne noch wölle.“ Am 3. Januar 1583 werden ihm wieder „dissmaln Zu einer Addition vier viertl korns, doch nit für bestendig bewilligt“.[2]) Am 19. März 1583 erhält er „6 viertl korn zur addition“.[3]) Am „letzten Martij“ 1584 hat „Herr Lorentz pockh sich Erbeten Leonharden Pfaffenreuter vff walburgis zubezahln“.[4]) Am 17. März 1590[5]) sucht Pfaffreuter unter Empfehlung des Stadtpredigers Martin Oberndorfer für seinen Sohn Georg um ein Stipendium nach. Da aber zur Zeit keines frei ist, wird ihm bei Gelegenheit dasselbe zugesichert. Schliesslich erhält Georg Pfaffreuter, welcher in Wittenberg studierte, und später sein Bruder Leonhard das Stadtstipendium.[6]) Der Vater Leonhard Pfaffreuter verheiratete sich 1597 nochmals; er erhält zu seiner Hochzeit sechs Guldengroschen als Geschenk.[7])

---

[1]) Ratsbuch 1579/83, fo. 104 a b.

[2]) Ebenda, fo. 213 a.

[3]) Ratsbuch 1583/86, fo. 51 a.

[4]) Ebenda, fo. 52 b.

[5]) Ratsbuch 1586/90, fo. 203 a.

[6]) Stadtkammerrechnung 1590, 1, bzw. 1595, 1 ff., Ausgab an Stiftungen usw.

[7]) Stadtkammerrechnung 1597, 1, Ausgab an Geschenk. Über Pfaffreuters Tätigkeit als Vormund, Zeuge usw. siehe Ratsbuch 1586/90, fo. 64 b, 96 a, 140 a, 161 b.

Digitized by Google

Zur Kunstmusik der Schüler der höheren Lehranstalten trat auch der Volksgesang, an dem sich die Zöglinge der deutschen Schulen beteiligten und welchen die deutschen Schulmeister leiteten. Es scheint aber beizeiten hier Schwierigkeiten gegeben zu haben. So meldet ein Ratsprotokoll vom 6. Juni 1586:[1] „Augustin Pernawer Ist vermeldt, Er soll seine schuelkinder In der kirchen zu Sannd Martin singen lassen, oder man wolle Jme das deputat vffsagen." Am 7. Oktober 1588[2] findet sich ein weiteres den Kindergesang betreffendes Ratsprotokoll: „Die Drej Teutschen Schulhalter, Augustin Pernawer, hanns Leonhard Deinfelder, vnd Martin Höslmayer Haben, von wegen das Sy Aus Eines Erbarn Raths geheyss Alle Sonn vnd Feiertage Ire Schuelkinder Zu den Mittagspredigten den Chor versehen vnd mit gebürlichen psalmen, vor vnd nach der predigt verrichten helffen, vmb Ein Jerlich korn, oder gnadengelt gebeten. Sind aber, dieweiln solchs zu gottes Ehr, vnd der Jugend fürderung raicht, Abgewisen, daneben Inen vermeldt, das Sy des Pierhandels dadurch Etwas Ire schuel verabsaumbt, souil möglich Enthalten sollen."

Über die Organisten sind wir wenig unterrichtet. Wahrscheinlich hatte sie der „Verwalter der Gotsheuser" zu besolden, und so findet sich ihr Gehalt bei den Dienern der Stadt in der Stadtkammerrechnung nicht verbucht. Ein bedeutender Tonsetzer auf dem Gebiete des evangelischen Kirchengesangs war der Amberger Organist Matthias Gastritz.[3] Die Stkr. 1569, 1 berichtet unter „Gemeine Ausgab" über ein von ihm dem Amberger Rat überreichtes Werk: „bemelts tags (9. März) aus beuelch eins Erbarn Raths ausgeben Mathiass Gastritz, Organisten, so meine Herrn etliche gesang ver-

---

[1]) Ratsbuch 1583/86, fo. 166b.

[2]) Ratsbuch 1586/90, fo. 116a.

[3]) Eitner, Qu., IV. Bd., S. 171 f. — Winterfeld, Der evangelische Kirchengesang und sein Verhältnis zur Tonkunst, I. Teil, Leipzig, 1843, S. 418; Beil., S. 100 ff. Nr. 109. — J. A. Schauer, Geschichte der biblisch kirchlichen Tonkunst, Jena 1850, S. 429. — M. M., VI. Jg., 1874, S. 83 ff.: Jmm. Faisst, Über die Entstehung der Melodie „Herzlich lieb hab ich dich o Herr" usw.

Digitized by Google

ehrt, 6 taler thun 6 fl 7 ß 6 dl. Dieses Werk sind seine *„Novae Harmonicae / Cantiones Utpiae, ita etiam / Svaves et ivcvndae, qvinqve / uocibus concinatae, et nunc primum in lucem editae / ... Norimbergae / Impressae in Officina Typographica Vlrici Neuberi. Anno M.D.LXIX.“* Gewidmet sind diese Gesänge Pfalzgraf Reichard von Simmern. Der Rektor des kurfürstlichen Pädagogiums zu Amberg Georg Agricola[1]) hatte dem Werke eine griechische Paraphrase in Distichen der Stelle des Kolosserbriefes 3[16], sowie eine lateinische sapphische Ode auf den Komponisten vorangestellt. Wahrscheinlich sind es auch die *„Novae harmonicae Cantiones“*, welche Gastritz am 14. September 1569 dem Augsburger Rat überreichte;[2]) allerdings ist die Rede von 22 fünfstimmigen Gesängen, während das genannte Werk deren 27 enthält. 1571 edierte Gastritz bei Dietrich Gerlatz zu Nürnberg „Kurtze vnd sonderliche / Newe Symbola etlicher Fürsten / vnd Herren, neben andern mehr schönen liedlein mit fünff / vnd vier Stimmen, auff alle Instrument zugebrauchen / gantz dienstlich.“ Gewidmet ist das Werk dem Thronfolger Pfalzgraf Ludwig, damals Statthalter der Oberpfalz, sowie dessen Brüdern Johann Casimir und Christoph. Die Reihe eröffnen die Wahlsprüche Friedrich III., der Pfalzgrafen Ludwig, Joh. Casimirs und Christoph, der Kurfürstin Dorothea (Nr. 1—5); später finden sich die des Johann von Gleissenthal, Prälat zum Spansart (Speinshart), des kurfürstlichen Kanzlers Dr. Johann Knodt (Nr. 7 und 8), des Hans Schwarz von Haselbach zu Ebermannsdorf (Nr. 12), wohl ein Verwandter des Freundes und Gönners Georg Forsters Dietrich Schwarz. Auf Amberger Ratsmitglieder beziehen sich die Symbola J. S. (Nr. 16), wohl Jobst Saccerianer, Lorenz Bock (Nr. 25) und Johann Besel[3]) (Nr. 30),

[1]) Rixner, Geschichte der Studienanstalt Amberg, S. 7 f.

[2]) M. M., XXV. Jg., S. 7: H. M. Schletterer, Aktenmaterial aus den städt. Archiven zu Augsburg. — D. T. B., V. Jg. 1. Teil, S. LXII.

[3]) Nach Ratsbuch 1586/90, fo. 129b, ursprünglich kurfürstlicher Kammersekretär, legt er seinen Dienst nieder und wird am 23. Oktober 1588

Digitized by Google

von welchem der erste und letzte noch 1591 als Urteiler auf der Amberger Rundtafel vertreten sind. Ferner sind enthalten die Wahlsprüche von Johann Fürenschildt (Nr. 21), Johann Staudach (Nr. 28). Auf ihre Persönlichkeit kann hier nicht näher eingegangen werden. Auch diese Symbola sind wieder ein neuer Beweis für das Musikinteresse der Bürgerschaft der oberpfälzischen Hauptstadt. Ausser den Wahlsprüchen enthält die Sammlung geistliche Lieder mit deutschem Text. Unter diesen befindet sich an 10. Stelle in der Tenorstimme allein mit M. S. bezeichnet das Lied „Herzlich lieb hab ich dich o Herr";[1]) Dichter des Textes ist der Amberger Superintendant und Hofprediger Martin Schalling,[2]) ein Schüler Melanchthons. Schalling, welcher infolge Verweigerung der Unterzeichnung der Konkordienformel sich die Ungnade Ludwig VI. zugezogen hatte, starb als Prediger an der Liebfrauenkirche zu Nürnberg am 29. Dezember 1608. Von Martin (nicht Michael) Schalling dürfte wohl das bei Mettenleiter, „Musikgeschichte der Oberpfalz" (S. 70) erwähnte „Amberger Gesangbuch" stammen, vermutlich ein Neudruck eines älteren Werkes; die Vorrede ist vom 4. Mai 1608 datiert. Komponist seiner Melodien ist auch Matth. Gastritz.[3])

Gastritz trat nach den genannten Gesängen anscheinend nicht mehr mit gedruckten Werken in die grosse Öffentlichkeit. Wir besitzen von ihm nur noch einige handschriftliche Stücke, sowie einen 4st. Chor „Haurietis aquas cum Gaudio" auf einer gemalten Tischplatte im Rathause zu Neumarkt; die Altstimme des Stückes enthält auch Handschrift 198 des M. H. A. Er dürfte wie mancher bedeutende Künstler ein an Sorgen und Enttäuschungen reiches Leben geführt

---

„weil er sich gegen gemeiner Stat vnd Burgerschaft vnbeschwert gehalten, mit dem Bürgerrecht verehrt".

[1]) Winterfeld, a. a. O., I. Bd., S. 418, Beil., S. 100 ff. Nr. 109. — Wackernagel, K., IV. Bd., S. 788 f. Nr. 1174.

[2]) Koch, Geschichte des Kirchenlieds und Kirchengesangs, II. Bd., Stuttgart 1867, S. 282 ff.

[3]) Schalling gab auch 1578 den kleinen Katechismus Luthers heraus, weitere Auflagen 1580, 1585, 1595. Vgl. Rixner, a. a. O., S. 15.

Digitized by Google

haben; auch Zwist mit seinen Vorgesetzten scheint ihm gleich grösseren Meistern nicht erspart geblieben zu sein. Am 19. Januar 1580 berichtet über solche Misshelligkeiten das Ratsbuch:[1]) „Organist Mathes Gastritz hat sich gegen herrn hiob schwaiger, verwalter der vacierenden Messen, mit schrifften vnd sonsten etwas schimpflich erwisen, Ime Auch vmb das vff seine kunfftige Jarsbesoldung hinausgegeben getrayd kein bekantnus geben wöllen, welchs dann, Als herr schwayger sich dess beschwerd, Ein Erbarer Rath Ime verweysen lassen, dabej anzeigen, man befinde, das sich noch kein Verwalder mit Ime vergleichen können; man könne Ime nicht Ambtleut setzen, die Ime gefallen vnd seins willens geleben; wo Er sich fürter weiters also erzeige vnd verhalte, muesse man etwas thun, diss man lieber geuberigt; soll vmb das empfangen getrayd, Zettl geben" usw. Das Ratsprotokoll vom „Montag 13. 9bris 1581"[2]) klingt wie eine Genugtuung für Gastritz: „Herrn Hiob Schwaygern, Als verwaltern der vacierenden priesters pfrumbden Ist beuolhen, keinem kierchen noch schuldiener, Auch dem Organisten, vber Ein viertl Jarsbesoldung an getrayd hinfüro hinauszugeben; derweil man gespürt, das bishero Etliche Irrungen daraus Entstanden sind; Ist Ime also In sitzendem rath angezeigt." Nicht nur mit den Vorgesetzten hatte Gastritz unliebsame Vorkommnisse, auch Anfeindungen von Seite der Bürgerschaft sind erfolgt. So lautet ein Ratsprotokoll vom 8. Juli 1583:[3]) „Mathiasen Gastritz Organisten, vnd der Bastl Sawerhamerin weberin, Ist gegen einander bej 20 fl frid geboten, vnd nachdem Sy, sein des Organisten Dochter die Elter Ein diebische schnur usw. gescholten, Ist Ir das Stöckhl angelegt." Weitere Streitigkeiten meldet der Eintrag vom 25. August 1585:[4]) „Herrn thomasen knawers seligem bede Sone sind gewarnt, gegen Mathiasen Gastritz Organisten, In vngutem nichts fürzunemmen; testes Herrn Peutl vnd Renner." Gastritz muss aber, sei es vielleicht wegen vorgerückter Jahre oder der fortgesetzten Kränkungen

[1]) Ratsbuch 1579/83, fo. 51a.
[2]) Ebenda, fo. 150a.
[3]) Ratsbuch 1583/86, fo. 4a.
[4]) Ebenda, fo. 121a.

Digitized by Google

müde, an eine Amtsniederlegung gedacht haben. Am 30. März 1587[1]) meldet das Ratsbuch: „Wolfgang hiller Origienist (!), zu Pfreumbd hat Angebracht, Er sej bericht, wie der Hielg. Organist wöll vrlaub begern, derhalben gebeten, Ine AnZunemen. Ist Ime angezeigt, Ein Erbarer Rath wiss von keinem Vrlaub nemen, vnd do Es geschech; do Es aber beschech, hab man Albereit Einem andern Vertretung gethan." „Montag, den 25. Nouembris *Anno* 88"[2]) erhält Gastritz seine Entlassung; ob sie freiwillig oder unfreiwillig erfolgte, lässt sich nicht dem auffallend kurzen Protokoll entnehmen: „Dem Organisten Mathiasen Gastritzen, ist sein vrlaub solchs vff walburgis Zuhaben, angezeigt; testes Herrn Doctor Dinspeckh vnd Meixner." Gastritz verblieb jedoch in Amberg, wie sich aus einem im Index des Ratsbuchs unter folgender Überschrift verzeichnetem Protokoll ergibt:[3]) „Mit oder one geding hie zu wonen." „Mit Mathiasen Gastritzen, gewesenen Organisten, derweilen derselbe nicht burger werden wöllen, Hat Ein Erbarer Rath, seines hielgen Anwesens halb mit Ime Einen Contract gemacht, Also das er Jerlich vff liechtmess In gegemeiner Stat Camer vier gulden geben, Auch do Er Erbstuckh hat oder bekombt, solche Zu gewönlicher Statstewern verstewern, sonsten auch Inn fall die landstewern ausrichten. Dagegen soll er sonsten Aller bürgerlichen vfflagen gefreyt sein, doch sich Burgerlicher hanndel vnd handthierung Enthalten, auch Er vnd die seinen vor Rath vnd gericht alhie Recht nemen vnd geben; testes herren hannss peutl, hannss Wolf."

Der Nachfolger von Gastritz war Michael Agricola. „Montag, den 4. Augustj *Anno* 1589" berichtet das Ratsbuch[4]): „Michael Agricola, Organist, hat gebeten, weyl Er Zu seiner weyten Hieher Rayss, meren theils seinen Hausrath verkaufft, Im Zwej Span pett vnd Zwen disch, machen Zulassen. Ist Ime Angezeigt, Er möge machen lassen, wess Er bedurftig, solches vom schreiner Zettl nemen vnnd dem Stat Verwalder dieselben antworten; soll Ime Jerlich der vierte theyl an seiner

[1]) Ratsbuch 1586/90, fo. 30b.
[2]) Ebenda, fo. 123b.
[3]) Ebenda, fo. 195ab.
[4]) Ebenda, fo. 167b.

Digitized by Google

besoldung Abgeschlagen, die vbermass bezalt werden; testes herren Peutl und Saccerianer.“ Eine weitere Bewilligung bringt der Eintrag vom 4. Mai 1590:[1]) „Dem Organisten sind dieses Iar die 20 fl vertrösten Addition vnd von Einem gethanen halben prew das vngelt bewilligt.“ In den späteren Stadtkammerrechnungen finden sich folgende Notizen über diesen und den nächsten Organisten. 1596, 1 bei „Ausgab an Geschenk“: „Michaeln Agricola, Organisten, denn 4. Maij vff sein Hochzeit verehrt 4 fl groschen zu 64 krz. . . . 4 fl 2 ß 7 dl.“ Mit der Stelle scheint, wie nachstehende Einträge beweisen, auch vorübergehend eine Dienstwohnung verbunden gewesen zu sein. 1603, 1: unter „Einnam an vnbeständigen Zinsen“: „Ein Behausung vom Nohthafften erkaufft am Baustadl ist dem Organisten eingeben; gibt der Stad Amberg geistlicher gfell Verwalter Herr Hans Wibmer, weil das Vergangene Jar Herr Nuberus solches bewohnt, ein Jarzins Walburgis *Anno* 603 Verfallen benentlichen 10 fl.“ 1603, 2, ebenda: „Ein Behausung An dem Baustadel auch von dem Nothhafften erkaufft ist Herrn Organisten vnd seines Antecessors hinderlassener Wittib eingeben vnd ist dessen Zinsszeit Walburgis.“ Demzufolge müsste Agricola kurz vorher verstorben sein. 1604, 1, ebenda: „Ein Behausung an dem Paustadel von dem Notthaften erkaufft ist Herrn Organisten vnd seines Antecessors hinterlassener Wittib eingeben. Zinsst derentwegen Herrn Michael Forster Walburgis fl 20.“

Über die letzten vor der Gegenreformation in Amberg tätigen Organisten und Kantoren erhalten wir auch Kunde durch ein im katholischen Pfarramt zu St. Martin verwahrtes Taufbuch,[2]) welches die Jahre 1605 bis 1628 umfasst. Am 21. Dezember 1605 ist die Taufe eines Söhnleins des Organisten Wolf Zencker eingetragen. Derselbe war

---

[1]) Ratsbuch 1586/90, fo. 212 b.

[2]) Für die gütige Genehmigung der Einsichtnahme sei dem kath. Pfarramt St. Martin in Amberg hiemit vielmals gedankt. Die Taufmatrikel enthält zunächst Einträge lutherischer und calvinischer Kirchendiener, zwischen denen vom Mai 1625 an Taufen nach katholischem Ritus auftreten. Vom 16. Mai 1626 an finden sich nach Ausweisung der „Prädi-

Digitized by Google

Stadtorganist, was aus zwei noch erhaltenen, aber undatierten Reversbriefen über seine Bestallung hervorgeht, die wohl in die letzterwähnte Zeit fallen dürfte.[1]) Am 10. Dezember 1609 findet sich ein Töchterlein desselben, Helena, eingetragen. Am 28. Dezember 1602 fungiert er als Pate eines Söhnchens des Stadtkantors Heinrich Schuchmann, vermutlich Pfaffreuters Nachfolger, auch 1610 vertritt er Patenstelle; am 4. Mai 1623 wird die Ehefrau Zenckers als Patin genannt. Am 1. Januar des folgenden Jahres finden wir wieder die Taufe eines Sohnes, im Jahre 1625 die einer Tochter, und am 13. Oktober 1626 wird er bei der nach katholischem Ritus stattfindenden Taufe eines weiteren Töchterleins „gewester Organist" genannt.[2]) Sein katholischer Nachfolger war der Alumnus Georg Lupperger, dem 1626 eine Wohnung im Kloster angewiesen wurde.[3]) Derselbe bittet in diesem Jahre um Bezahlung, da er seit zwei Jahren schon den Dienst unentgeltlich verrichte. Der katholische Gottesdienst wurde erst im Schlosse, dann in der Frauenkirche an Werktagen, bei St. Georg an Sonn- und Feiertagen abgehalten. Dem zweifellos aus Oberbayern stammenden Lupperger — der Name begegnet uns häufig in den herzoglichen Hofkammerprotokollen — assistierten damals bei der Kirchenmusik Militärmusiker und Seminaristen, obschon letztere sich noch zur lutherischen oder calvinischen Lehre bekannten.[4]) Am 7. Oktober 1606 wird nach obigem Taufbuche ein Töchterlein des häufig auch in den

canten" die Einträge der den Gottesdienst zunächst versehenden Jesuitenpatres. Die Matrikel bildet sohin ein interessantes Dokument der Zeit der Gegenreformation.

[1]) Amb. St. A., Administrativakt Nr. 1789, fasc. 193; Administrativakt Nr. 1802, fasc. 194.

[2]) Bereits am 23. September 1623 hatte ein Mandat des Kurfürsten Maximilian die Entfernung der nicht katholischen Schul- und Kirchendiener gefordert. Vgl. M. Högl, Die Bekehrung der Oberpfalz durch Kurfürst Max I., I. Bd., Gegenreformation, Regensburg 1903, S. 12.

[3]) Mitteilung des k. Kreisarchivs der Oberpfalz zu Amberg. — Ein Lupperger war 1655 auch als Hoforganist in München tätig. Vgl. D. T. B., II. Jg. 2. Bd., S. XIX: J. K. Kerlls ausgewählte Werke herausgegeben von A. Sandberger.

[4]) Jahresberichte des k. Lyzeums usw. Amberg 1862/63, S. 7, Schels, a. a. O.

Digitized by Google

Stadtkammerrechnungen genannten Kantors der St. Martinschule *M.* Georg Körber getauft; am 4. März 1609 ist dieser als Pate aufgeführt; am 20. Januar 1612 findet sich wieder die Taufe eines Töchterleins, am 17. April 1613 die eines Söhnleins. Körbers musikalische Tätigkeit wird später zu Erörterungen Anlass geben.[1]) Im Jahre 1607 wird Wolfgang Pruckner, Organist bei St. Martin, als Vater eines Sohnes, am 25. März 1619 der Kantor der Stadtschule St. Martin Georg Heinrich Schuchmann, ebenso am 26. Januar 1624 und 10. Juli 1625 der Stadtkantor der Martinsschule Georg Planck erwähnt. Bei der Übergabe derselben an die Jesuiten, welche dort am 10. Februar 1627 ihre Lehrtätigkeit begannen, befanden sich daselbst nur mehr 33 Chor- oder Singknaben.[2])

Beim sonn- und festtäglichen Gottesdienste hatten die Türmer und ihre Gesellen, sowie die Stadtpfeifer den Gesang mit Zinken und Posaunen zu verstärken, wie Ratsbuch- und Rechnungseinträge ergeben.[3]) Ausser der Begleitung

[1]) Stadtkammerrechnung 1601, 1: Gemeine Ausgab, dito (22. Juni): „Laut Dekrets Georg Körber Cantors Sohn Zu seinem Magisterio, so Ime bewilligt, Zugesteldt 6 fl groschen zu 64 kr. thut 6 fl 3 ß 20 dl."

[2]) Rixner, a. a. O., S. 33.

[3]) Ratsbuch 1579/83, fo. 127a: „Den 11. May Anno 1581: Enndres Ölman, Zacharias Öckhl Sind bede besteldt An den Sonn vnd feyertagen In Sand Martinskirchen mit der posaunen Im Chor Zue Zuhalten, vnd soll yedem des Jars Sechs gulden vff walburgis, so yetzt angangen, gegeben werden; sollen aber bede selbst plasen, vnnd nicht Andere oder Ire Jungen darstellen." — Ratsbuch 1583/86, fo. 31b, „Montags Martinj 1583: Hansen Schmid, thurner, Ist Jerlich vom Chorplasen In Sannd Martinskirchen, Sechs gulden, oder Sechs viertl korns, welchs Er will, bewilligt." — Ratsbuch 1586/90, fo. 81a, 6. Februar 1588: „Hannsen Schmid, thurner, Ist von Zuhalten Im Chor, Inn Sannd Martinskirchen des Jars Sechs viertl korns oder Sechs gulden bewilligt." — Ratsbuch 1586/90, fo. 131b, 2. Januar 1589, findet sich: „Zacharias Öckhl, alter thurner, yetzt zu Eychstet, Hieher verreist, vnder dess Einsmals In Sannd Martinskirchen Zuegehalten". In Eichstätt dürfte er wohl den gleichen Dienst im Dom versehen haben; es ist dies wieder ein Beweis dafür, dass man im 16. Jahrhundert wenig nach der Konfession der Musiker fragte. — Laut Ratsbuch 1586/90, fo. 223b, 27. Juli 1590, wird „Endresen Ölman vnd Endresen Wurstl Zuehalter (d. i. Begleiter des Gesangs in der Kirche) frid geboten". — Ebenda, fo. 241b, 8. Dezember 1590: „Des

Digitized by Google

beim Gottesdienste hatten die Türmer, wie sich nach den Ratsbucheinträgen vermuten lässt, mehrstimmige Stücke, wol Choräle zu blasen. So lautet ein Ratsprotokoll vom 17. Juni 1583:[1]) „Den thurnern, Ist Abermaln geschafft, die Reuter klein Anzuplasen. Desgleichen sonsten Morgens vnd Abends mit Zweyen Stimmen klein, oder mit dreien Stimmen grob.“ Über die Tätigkeit der Türmer als Wächter und Instrumentisten gibt auch folgendes Protokoll Aufschluss:[2]) „Beden thurnern Ist Abermaln Angezeigt sich zu hochzeiten, Item zu Reutern, Auch tag vnd Nacht anzuplasen, des kleinplasens vnd sonsten keines Andern, Es sej dann, das Sy Ein trium machen, Zugebrauchen; welcher aber dem nicht nachkomen würde, dem will man dieselbe wochen keinen lonn verreichen lassen.“ In einem Ratsprotokoll vom 19. März 1583[3]) wird „den beden Thurnern Ir vnfleiss, mit vbersehen der Reuter, auch das Sy sich des kleinplasens seer Enthalten verwisen“. „Am letzten Augustj 1587“[4]) wird dem Turner Hans Schmid vorgehalten, dass er nicht „klein plass“. Zweifellos handelt es sich mit klein und grob blasen um dynamische Unterschiede, vermutlich *forte* und *piano*. Vielleicht ist beim mehrstimmigen Musizieren mit dem Kleinblasen die Verwendung des stillen Zinken, *cornetto muto*, gemeint. Michael Prätorius schreibt nämlich im II. Teil des Syntagma:[5]) „Da das Mundstuck zugleich mit an den

---

kesmüchl thurners Sone Ist vom Zuhalten In der kirchen yetzt 4 fl, fürter Alle Jar vffs Newe Jar Zu besoldung Auch 4 fl bewilligt.“ — Stadtkammerrechnung 1580, 2, Gemeine Ausgaben: „Zacharias Eckh, Thurnern, den 1. Augustj vermög des beuelchs, so herr hiob Schwaiger hat, der im des Plasens halb in der kirchen halben auch vir gulden geben, sein iarliebung hinausgeben 4 fl“, vgl. Ratsbuch 1579/80, fo. 82 b, Eintrag vom 21. Juli 1580. — Stadtkammerrechnung 1587, 1, 18. März, 1588, 1, 4. März, Gemeine Ausgaben: „Endresen Ölman Thurnern von wegen des Plasens zum Gesang in der kirchen 4 fl.“ — Stadtkammerrechnung 1591, 1, 14. März, ebenda: „Aus beuelch eins E. Rathes Lorentz Falckhen vonn Herschbruckh, so eine Zeitlang bei Andres Würstl thurnern Inn diensten gewest, vnd im Chor geblasen Zur Zerung geben 4 ß 6 dl.“

[1]) Ratsbuch 1579/83, fo. 239 a.

[2]) Ratsbuch 1583/86, fo. 34 a.

[3]) Ebenda, fo. 51 a.

[4]) Ratsbuch 1586/90, fo. 56 b.

[5]) Neudruck: Publikationen der Gesellschaft für Musikforschung, XIII. Bd., Berlin 1874, S. 41 f.

Digitized by Google

Zinken gedrehet ist, vnd diese Resonanz gar sanft, still vnd lieblich zu hören; darumb sie dann auch stille Zincken genennet werden". Über den mit einem angesetzten Mundstück versehenen grossen Zincken, *cornetto torto*, weil er bisweilen Sförmig gebaut war, genannt, weiss er zu sagen, dass seine Resonanz „unlieblich und hornartig sei; daher man ihn besser durch Posaunen ersetze". Auf den stierhornähnlichen Klang des grossen Zincken könnte sich wohl das „grob" blasen beziehen. Auch an den verwandten Ausdruck „stille Musik",[1]) der uns im 16. Jahrhundert für Holzbläser und Streicher öfter begegnet, ist hier zu denken. Türmer und Stadtpfeifer hatten auch zum neuen Jahr vor dem Rat und der Bürgerschaft sich hören zu lassen."[2]) Im Ratsprotokoll vom 28. August 1579[3]) ist von der wechselseitigen Vertretung der beiden Türmer und der Genehmigung des Rats bei derartigen Anlässen die Rede.

Den Türmern oblag nicht nur der Wachdienst und das Blasen im Chor, sie spielten auch zum Tanze auf. Die Ratsprotokolle berichten häufig über ihre Tätigkeit als „Hofierer", welche nicht selten aber zu Misständen und Klagen Anlass gab. Es war denselben verboten, bei den Hochzeiten an dem Tanzvergnügen sich selbst zu beteiligen, statt zu hofieren.[4]) Da aber die Türmer nicht selten bei Roheitsdelikten beteiligt waren — für jeden kann eine ziemliche Strafliste für solche Vergehen aus den Stadtkammerrechnungen nachgewiesen

[1]) Vgl. D. T. B., V. Jg. 1. Teil, S. LX f. — O. Kinkeldey, Orgel und Klavier in der Musik des 16. Jahrhunderts, Leipzig 1910, S. 177, 185 f.

[2]) Stadtkammerrechnung 1602, 1, Gem. Ausgab, 2. Febr.: „Desgleichen Herrn Wibmer wegen Philips Dietln Stattdurners pro 6 Viertl korn, so ime für das Neue Jahr vnd Plassen in der Bürgerschaft laut Dekrets Bewilligt, bezalt 9 fl." Dietl erhält auch laut Stadtkammerrechnung 1603, 1 bis 1606, 1 jährlich diese Spende Getreide. — Stadtkammerrechnung 1602, 1 ebenda: „Denn 16. Jenner, Zacharias Eckhl, Trometer, aus Beuelch Zum Neuen Jar Zugelt 1 Reichs Taler thut 1 fl 20 ß."

[3]) Ratsbuch 1579/83, fo. 20a.

[4]) Der Türmer Zacharias Eckl erhält mehrere diesbezügliche Ermahnungen, Ratsbuch 1583/86, fo. 58b, 4. Mai 1584, fo. 106a, 26. April 1585: „Er soll sich in Hochzeiten, dar Inn Er zu Hofiren besteldt, des dantzens Enthalten. Es sey dann, das Er mit Einem Vordantz verehrt werde;" desgl. fo. 107a, 27. April 1585.

Digitized by Google

werden —, sah sich der Rat veranlasst, immer mehr ihre Tätigkeit als Hofierer einzuschränken. Am 7. November 1587 wird folgendes zu Protokoll genommen:[1]) „Den thurnern ist beuolhen sich hinfüro des trumetens in den wiertsheusern, Auch Nachts an den Nachhochzeiten zu drumeln ZuentHalten, Wie auch durch den Pfendter allen Wierten angezeigt, gemelt drumeten nit zu zugestatten." Am 4. November 1588[2]) wird „Endresen Ölmann thurnern beuolhen, wenn er vff Hochzeiten Ir selb dritt oder viert Zuplasen Eruordert, soll er Allemaln den Zinckenplaser Simon Gebharden darzue gebrauchen". In einem Protokoll vom 27. November 1589[3]) wird verordnet, dass die Thurner „bei einer Hochzeit, welche . . nicht vff dem Rathaus dantzt, allein drumbl vnd pfeiffen gebrauchen; welcher darüber erfunden, den will Ein Erbarer Rath mit Ernnst straffen; daneben ist dem würstl vndersagt, sich des Nechtlichen hofirns vff die gassen Zu enthalten". Als Stadtpfeifer findet sich in den Rechnungen 1554, 2 und 1555, 2 Moritz Mögner erwähnt, welcher auch das Amt eines Türmers versieht.[4]) 1559 und 1560 begegnet uns als Posauner Georg Wurtzer[5]) aus Regensburg. 1561 tritt

[1]) Ratsbuch 1586/90, fo. 66b.

[2]) Ebenda, fo. 119b.

[3]) Ebenda, fo. 187b.

[4]) Stadtkammerrechnung 1554, 2, Ausg. gemeiner Stadt Amberg Dienern und Dienerin: „Aussgegeben vnd verlont dem Moritz Mögner, Stattpfeiffer, 8 wochen, ye ain wochen 4 ß 6 dl thuet 1 fl 4 ß 6 dl". — Stadtkammerrechnung 1555, 1, ebenda: „Aussgeben vnd verlont dem Moritz Mögner, Statpfeiffer, 11 wochen, ye ain wochen 4 ß 6 dl vnd, wj er zu einem turner ist bestellt worden, 15 wochen, ye ein wochen 7 ß 6 dl geraicht, thut beides 18 fl." — 1555, 2, dgl.: „Aussgeben vnd verlont dem Moritz Mögner, Stattpfeiffer, vier wochen, je ein wochen 4 ß 6 dl, thuet 2 fl."

[5]) Stadtkammerrechnung 1559, 1, Ausgaben gemeiner Stadt Amberg Dienern usw.: „Am Montag nach Judica vff beuelch Eins Erbarn raths Aussgeben dem gregory würtzer, Zinckenplaser von Regenspurg, zu einer Zerung 1 fl." — 1559, 2: „Aussgeben vnd verlont dem georgius würtzer, posauner, 8 wochen, ye ain wochen 2 ß 12 dl, tuet 2 fl 2 ß 12 dl." — 1560, 1: „26 Wochen 7 fl 3 ß 16 dl." — 1560, 2: „17 Wochen 4 fl 7 ß 6 dl." — 1559, 1, Gemeine Ausgab: „Freitag nach Bonifaci" werden ihm „an der fuer seins herziehns 5 ß 18 dl" vergütet. — 1559, 2, Gem. Ausg., bezahlt der Rat für seinen Hauszins 1 fl.

Digitized by Google

Jakob Forster von der Neunstatt an der Salzperg in städtische Dienste,[1]) in welchen er bis 1567 verblieb. Er erhält zu seinem Solde 2 ß 3 dl wöchentlich auch die Kleidung,[2]) ferner für seinen „Hausszinss" einen jährlichen Beitrag von 2 fl.[3]) Die Stkr. 1569, 1 vermerkt, dass er sein Bürgerrecht aufgegeben und hiefür, sowie für die Nachsteuer die Gebühr entrichtet habe. Die späteren Rechnungen nennen noch an Ratsmusikern 1586/87 Michael Hirl,[4]) 1588 Simon Gebhart,[5]) beide Posauner, 1589 und 1590 den Zinkenbläser Andreas Würstl,[6]) der in demselben Jahre das Amt eines Stadttürmers erhält.

Aus den Stkr. 1554 bis 1606 ergibt sich, dass der Türmer gewöhnlich zwei waren. Als solche sind genannt: 1554, 1, 2 Vtz Faulheber (St. Martin); 1554, 1 bis 1559, 2 Cuntz Eckl (St. Martin); 1555, 1 Moritz Mögner; 1556, 1, 2 Hans Frueauff; 1557, 1 Peter Mackel; 1557, 2 bis 1560, 1 Hans Rauscher; 1560, 2 bis 1590, 2 Endres Elman;

---

[1]) Stadtkammerrechnung 1561, 2, Ausgaben gemeiner Stadt Amberg Dienern: „Aussgeben und verlont dem Jacob Forster, posauner von der Neunstadt an der Saltzperg, 9 wochen, ye ain wochen 2 ß 3 dl thut 2 fl 2 ß 3 dl." — 1562, 1 bis 1567, 1: „26 Wochen 6 fl 4 ß 6 dl." — 1567, 2: „16 Wochen 4 fl."

[2]) Stadtkammerrechnung 1563, 1, Aussgab an tuch. — 1563, 2, Gem. Ausg., erhält Jakob Forster Sonntag nach Neujahr 1564 3 fl für sein Kleid. — 1564, 2, Aussgab an Tuch, erhält er für seinen Rock 3 fl. — 1565, 2, 1566, 2, 1567, 2 desgleichen.

[3]) Stadtkammerrechnung 1564, 1, Gem. Ausg.: „Sonntag Trinitatis, 2 fl zustellen dem Jakob Forster Posauner an sein Hauszins"; 1565, 1: „Samstag nach *quasimodo genitj*, 2 fl"; 1566, 1: „Samstag nach Jubilate, 2 fl"; 1567, 1: „Walburgis 2 fl"; 1567, 2: „Montag nach Kilianj, 1 fl."

[4]) Stadtkammerrechnung 1586, 1, ebenda: „Michael Hirl, posaunern, den 28. Junij, sein Viertl iar lohn Zugesteldt 7 fl"; desgleichen 1586, 2, 26. Sept., 15. Dez.; 1587, 1, 12. März: „sein letzt Vierteliahr lohn 7 fl".

[5]) Stadtkammerrechnung 1588, 2, ebenda: „Simon Gebhart vonn Hirschaw Posaunern, so allhie 14 Wochen gedient, vnd Ime das Jar 32 fl versprochen worden, denn 2. Decembris bezalt 8 fl 5 ß 3 dl".

[6]) Stadtkammerrechnung 1589, 2, Ausgaben gemeiner Stadt Amberg Dienern usw.: „Andreas Würstl Zinckhenblasern von dem 22. Septembris biss vff den 28. Decembris thut 14 Wochen, da die Wochen 1 fl verlohnt, thuet 14 fl." — Stadtkammerrechnung 1590, 1, „Andreas Würstl Zinckenblasern verlohnt 26 Wochen, Je die Woche 1 fl, thut 26 fl." — Stadtkammerrechnung 1590, 2, „Andreas Würstl Thurnern . . . 26 fl."

Digitized by Google

1561, 2 bis 1565, 1 Hans Rauscher; 1565, 2 bis 1569, 2 Cuntz Eckl; 1570, 1 bis 1572, 2 Christoph Kessmüssl; 1574, 1 bis 1576, 2 Cuntz Eckl; 1577, 2 bis 1580, 2 Zacharias Eckl; 1580, 2 bis 1582, 2 Leonhard Platzer; 1582, 1, 2 Zacharias Eckl; 1583, 1, 2 Hans Schmidt; 1584, 1, 2 Zacharias Eckl; 1586, 1 bis 1587, 1 Hans Rauscher; 1587, 2 Hans Schmidt; 1588, 2 bis 1592, 1 Christoph Kessmüssl; 1590, 2 bis 1601, 1 Andreas Würstl; 1592, 1 bis 1599, 1 Steffan Lerndorffer; 1597, 1 Georg Strobel; 1601, 1 Georg Reuchel; 1602, 1 bis 1606, 2 Philipp Dietel und drei Gehilfen („Turnerjungen"). Auch die Türmer erhielten neben ihrem Lohn, welcher wöchentlich sich bis zu 1 fl belief, freie Wohnung und Kleidung für sich und ihre Gehilfen. Ausser den in der Stadt sesshaften Türmern finden wir auch wandernde, die, ihre Dienste anbietend, ihre Kunst auf dem Zincken hören lassen und hiefür eine kleine Gabe, meist 1 ß 12 dl, empfangen. Auch die Türmer der Nachbarorte in der Oberpfalz und in Franken kommen regelmässig in die Stadt Amberg, besonders zu Neujahr.

Ausser den Türmern begegnen uns dort noch andere Instrumentisten. Michael Schwaiger teilt uns über die Kriegsordnung Ambergs mit, dass die Stadt in Viertel aufgeteilt sei, und jedes ausser seinen Offizieren seine Trummelschlager und Pfeifer habe.[1]) Hiebei wurden auch wieder die Türmer verwendet.[2]) Bisweilen begegnen uns diese

[1]) Cgm. 3072, fo. 43ab. — Schwaiger-Lipowsky, a. a. O., S. 41 ff.

[2]) Im Ratsbuch 1579/83, fo. 182b findet sich unter dem 26. Juni 1582 das Verfahren gegen den Türmer Zacharias Öckhl (Eckl), welcher sich weigerte, mit den Amberger Schützen als Trommelschläger und Pfeiffer an die böhmische Grenze zu ziehen, um den Durchzug böhmischer Schanzgräber, welche nach den spanischen Niederlanden bestimmt waren, zu überwachen. Er wird zu einer Gefängnisstrafe verurteilt, jedoch zur Hochzeit der Schwägerin des Ratmitglieds Graf, da man seiner als „Hofierer" bedarf, wieder frei gelassen, worauf er sich wieder einzustellen hat, um seine Haft weiter zu verbüssen. — Ein Protokoll vom 24. Januar 1587 zeigt den Thürmern und Trometern an, dass sie die „Röckh", welche ihnen die Stadt geben wird, mit deren Farben zu tragen haben, wo nicht, sollen sie Urlaub haben. (Ratsbuch 1586/90, fo. 16b.)

Digitized by Google

Spielleute auch in den Rechnungen.[1]) Auch bei festlichen Empfängen mussten sie mitwirken. So wird uns erzählt, dass bei dem zu Ehren der Anwesenheit Friedrichs IV. veranstalteten Festschiessen reichlicher Gebrauch von klingendem Spiele gemacht wurde,[2]) was die Rechnungen bestätigen.[3]) Ende des 16. Jahrhunderts war eine Geigerfamilie die „Plettl" in Amberg sesshaft. Auch über vorübergehend anwesende Musiker berichten die Rcehnungen. Berühmtere Namen begegnen uns allerdings seltener. Ein solcher findet sich in merkwürdiger Zusammenstellung mit anderen Dingen in der Stkr. 1561, 2, Gem. Ausg.: „am sambstag Nach der kaltten kirchwej, vff beuelch obgemellter Meiner Herrn Aussgeben dem Balthasar Steinhauser, so der lautten sack Organist bej Ime verzert, vnd er stainhauser Inerfahrung des Stain kuets, vnd wj der Mörter sol abgesetzt werden, aussgeben hat, thut 1 fl 1 ß 6 dl."

---

[1]) Stadtkammerrechnung 1554, 1: Gem. Stadt Amberg Dienern usw.: „Dem Trumelschlager Nihil." — Stkr. 1560, 1: Gemeine Ausgaben: „Am Montag nach Jubilate vff beuelch Eins Erbarn raths Aussgeben vnd dem Jorg Ering für dj Haubtleut, Fendrich, waibl vnd spilleute, so sj bej Ime verzert haben, 2 fl." — Stkr. 1576, 2, ebenda, 19. März: „Die Trumelschlager vndt pfeiffer haben laut der Zettl bey Georgen Grafen verzert 1 fl 5 ß 18 dl." — Stkr. 1603, 2: Einnam vmb Erkaufft Burgerrecht: „Denn 13. Dezember dito wegen Leonhard Baiers, Trumelschlagers, vmb erkauffung des Burgerrechts eingenommen 15 fl."

[2]) Wiltmaister, a. a. O., S. 146.

[3]) Stadtkammerrechnung 1595, 1, Aussgab vmb Kriegsrüstung für gemeiner Stadt Amberg Zeughauss: „Nr. 73, denn 4. Junij Endresen Würstl, Thurnern, vonn einem Drummelboden Zumachen geben 6 ß 9 dl. Nr. 78, denn 30. Junij: Thoma Pfaw, Drechsslern, für 2 Drummelschlegel Laut dess Zettls entricht 1 ß 20 dl." — Stkr. 1595, 2, ebenda: „Nr. 15, denn 3. Nouembris: Endresen Ölmann für eine Drummel bezalt 3 fl; Nr. 70, denn 17. Decembris: Hannsen Kholer für 2 Pergameth Heüth Zu Drummel Poden Laut dess Zettls bezalt 1 fl 16 dl; denn 31. Decembris: Thoma Pfaw, Trechslern, von 3 Drummelschlegeln Zu trehen bezahlt 2 ß 3 dl." — Stkr. 1596, 1, Gemeine Ausgab: „Denn 28. Februarij für ein Drummelpoden bezalt Inhalt Zettels 5 ß 1 dl vnd von demselben vff zuzih 4 ß 6 dl." „Thoma Pfaw, Drechslern, den 19. Aprilis für 2 Drummelschlegel zalt 1 ß 12 dl." — Stkr. 1596, 1, Gemeine Aussgab: „31. Januar Georgen Hassfartter, Maler, vor 10 Drummeln 4 fl 4 ß 6 dl."

Digitized by Google

Paul Lautensack[1]) erfreute sich als Organist, Cembalist und Lehrer eines grossen Ansehens bei seinen Nürnberger Mitbürgern, auch war er als Komponist, beziehungsweise Arrangeur für seine Instrumente bekannt. Kaspar Othmayr hat im I. Band seiner „Symbola“ zu Nürnberg 1547 bei Montan und Neuber gedruckt als Nr. XXXI den Wahlspruch Lautensacks *„In Domino oblectare“* vertont. In den Stadtkammerrechnungen finden sich meist als gemeine Ausgaben auch Reichungen an Amberg kurz berührende Musik künstler eingetragen; die gedrängte Wiedergabe[2]) dürfte als Ergänzung zur Musikgeschichte anderer Städte dienen:

Stkr. 1555, 1, Ausgab an pottenlon: „Am Mitwoch nach pfingsten auf beuelch Eins Erbarn raths dem Endresen gruber, pöten, geben vnd verlont Zbue meil wegs, vmb das er den vnsinnigen fiedler hat alhie weckh gefiert, thut 1 ß 2 dl.“ — Stkr. 1559, 2: „Am Sontag nach Vrsula, vff beuelch des herrn Bürgermeisters Michael Schwaigers Aussgeben vier frembden hoffierern von prixen, mit der posaun vnnd schlag pumbhartten, Zu einer ritters zerung, thuet 4 ß 6 dl.“ — Stkr. 1561, 2: „Am Mittwoch Nach vrsula vf beuelch des herrn bürgermaisters Jorgen steinhaussers Aussgeben Ain drumelschlacher vnnd ain mit der Zwerchpfeiffen von Nürnberg zu einer Zerung, thuet 28 dl.“ — Stkr. 1563, 1: „Am tag der auffart Cristj vf beuelch des herrn Bürgermaisters Jorgen Stainhaussers Aussgeben dem Jerg Cristoff von greitz, drumetter, Zu einer ritters zerung, thuet 1 ß 12 dl.“ — Stkr. 1563, 2: „Am sambstag Nach Maria Magdalena vf beuelch des hern Bürgermeisters Aussgeben dem Jerg Strasser, feldtrumeter von wien, zu einer ritters zerung, thuet 1 ß 5 dl.“ — Stkr. 1565, 1: „Am Ertag Nach petrj vnd paulj Ao. 65ten vff beuelch des herrn bürgermaisters hansen Eckls Aussgeben dem Hanss sangrater, Organist von grätz, Zu einer zerung, thuet 2 ß 3 dl.“ — Stkr. 1566, 2: „Am Freitag for thoma Apostoli Aussgeben dem bernhardt Puhelmair Statschreiber wider, so er den Statpfeiffern von Vlm Zu einer verrherung Zugestellt hat, thuet 2 fl 2 ß 12 dl.“ — Stkr. 1567, 2: „Am Montag Nach kilianj, uf beuelch des hern bürgermeisters Aussgeben dem Johann Hartstainer, Cantor von forch-

[1]) D. T. B., V. Jg. 1. Teil, S. XVI f. — Mitteilungen des Vereins für die Geschichte der Stadt Nürnberg, VII. Heft, Nürnberg 1888, S. 59, 104 f. — O. Kinkeldey, Orgel und Klavier in der Musik des 16. Jahrhunderts, S. 90, 95 ff., 186 f.

[2]) Die Einträge finden sich, wenn nicht anders vermerkt, unter den „Gemeinen Ausgaben“.

Digitized by Google

aimb, Zu einer Zerung, thuet 1 ß 12 dl.“ — Stkr. 1568, 2: „Den 13. Nouembris Anno 1568 Ausgeben aus beuelch eins Erbarn raths Leonharden Gruber, Posaunern von behemischen kramau, Zu einer Zerung, welcher vmb dienst angesucht, laut seiner supplication 2 fl.“ — Stkr. 1572, 2: „Hansen Sellner vndt Hansen Engeller vermög der Supplication den 1. Augustj zugestelldt Zur Verehrung, sandt Spilleut von parreuth, 2 ß 12 dl.“ — Stkr. 1576, 2: „Aus beuelch Hern bürgermeisters Johan Grötschens einem Organisten aus dem landt zu Wirtemberg zur Zerung geben 1 ß 20 dl.“ — Stkr. 1592, 2: „Aus beuelch Heren Burgermeisters Christoff Kholns Zwaijn Singern von Nürmberg denn 14. Augustj zugestelt 1 ß 20 dl.“ — Stkr. 1593, 2: „Denn 20. Octobris aus beuelch Hern Burgermeister Christoff Kholns einem Instrumentisten, Hannss Bender von Nirmberg, Zue Zerung geben 2 ß 3 dl.“ — Stkr. 1595, 2: „Den 3. Julij einem Trummeter verreicht 2 ß 24 dl.“ — Stkr. 1596, 1: „Denn 13. Februarij Aus Beuelch eines Erbarn Raths Jacoben Schetzl von Schwebischen Hall, Zinckenbläser, Zugestellt 3 fl“, — Stkr. 1598, 1 (23. Juni): „Valentin Hasler, Musicanten von Armstet, Zur Verehrung geben 25 dl.“ — Stkr. 1601, 1: „Denn 7. Jenner Zwejen Trometern Laut Decrets vffm Rathauss geben zue Zehrung 1 ß 12 dl.“ — „Denn 31. Maij dito Theodoro Auuio, Musico, zum viatico geben 1 ß 12 dl.“ — Stkr. 1601, 2: „Den 11. Juli dito Gregirg Willinger, Trometern von Nürmberg, geben 21 dl.“ — „Denn 24. August dito vier Musicanten von Heydelberg Zum Viatico geben 2 ß 3 dl.“ — „Denn 4. Oktober dito Drey Vacirenden Musikanten Zum Viatico geben 1 ß 12 dl.“ — Stkr. 1603, 2: „Denn 24. Oktober dito einem frembden Trumeter aus Preussen Zum Viatico Inhalt Decrets Zalt 6 ß 9 dl.“ — Stkr. 1605, 1: „Den 28. Januar dito Johannes Stengelius mit noch 4 Musicanten 2 ß 3 dl.“ — „5. April, Johann Caleb mit drey Musicanten von Magdeburg 1 ß 12 dl.“ — Stkr. 1605, 2: „6. September Georg Klemser von Clagenfurt aus Kärndten, feldt Trometter vndt Musicus, Laut Decrets 4 ß 6 dl.“ — Stkr. 1606, 2: „26. Juni Johannes Fabritius, gewesener vnnd wegen den Religion gevrlaubter Musicant zu Bamberg am Frl. Hoff, Inhalt Decrets 1 ß 12 dl.“ [1])

Die Musik im Fasching und bei Hochzeiten war durch das „Amberger Gesetzbuch“ genau geregelt. Die dort enthaltene Hochzeitordnung gestattete nur die Anwesenheit von 36 Personen, die Spielleute mit eingerechnet; das

[1]) Vgl. Württemb. Vierteljahrshefte, neue Folge, XIX. Jg., Stuttgart 1910, S. 359: G. Bossert, Die Hofkapelle unter Herzog Friedrich, 1593—1608.

Digitized by Google

Trommelschlagen und Musizieren auf den Strassen bei diesen Gelegenheiten war nur mit Genehmigung des Rates gestattet.[1]) Dass man dem Faschingsvergnügen und hochzeitlichen Ehrentänzen nicht abgeneigt war, beweist die alljährlich im Rathaus abgehaltene „Fassnacht", deren Kosten gewissenhaft in den Rechnungen verbucht sind, und die 1576 erfolgte Erbauung des „Tanzhauses" an der Krambrücke.[2]) Allerdings durften die Abendtänze nur mit „Saytenspielen und stillen Instrumenten" abgehalten werden.[3]) Dass natürlich diese Gebote beizeiten übertreten wurden, ergibt der Titel der Stkr. „Eynnamen an wandl daran die herrschaft khein thail hat", wo bald das Trommelschlagen „nit der Ordnung gemess" war (1555, 1), oder bei der Hochzeit „drummel vndt pfeiffen on begonstigung Eins Regierenden burgermeisters" gebraucht wurden (1563, 1) usw. Das Strafregister meldet auch, dass die Spielleute nicht immer auf dem Wege des Gesetzes wandelten.[4]) Vor allem scheint es der bereits genannten Instrumentistenfamilie Plettl nicht an dem gewohnten Musikantenleichtsinn gefehlt zu haben; die Vorfälle sind Beiträge zur Sittengeschichte der Zeit. Das Ratsbuch berichtet am 4. Januar 1580,[5]) dass die Sondersiechen in ihren Häusern zu Neujahr einen Tanz veranstalteten, wozu der Geiger Plettl und seine zwei Söhne hofierten. Den Sondersiechen wurde hiefür das Sammeln vor der Kirche und das wöchentliche Almosen zeitweilig entzogen, und das Anlegen grauer Kleider, dass man sie erkennen möge, eingeschärft; Plettl und seine

[1]) Schenkl, a. a. O., V. Teil, S. 49.

[2]) Stadtkammerrechnung 1576, 2. — Wiltmaister, a. a. O., S. 144. — Schenkl, a. a. O., I. Teil, S. 173.

[3]) Über die „stille Musik" vgl. D. T. B., V. Jg. 1. Teil, S. LX f. — O. Kinkeldey, Orgel und Klavier in der Musik des 16. Jahrhunderts, S. 177, 185.

[4]) Stadtkammerrechnung 1588, 2: „Lorenz Schiml Drumeter hat auf der gassen vnfur getrieben.". — Stkr. 1581, 1 „hat Hans Teinfelder, Metzger, einem Sackpfeiffer die pfeiffen ins antlitz geschlagen." — Ratsbuch 1583/86, fo. 110a, Freitags, 28. Mai 1585 wird der Thürmer „Alexander Ölmann des frefels halb, So er vff dem Rathaus an *Mgr.* Friderichen Strobels Hochzeit an Zachariasen Oeckhls thurners Jungen halb, Etliche tage Im Jordan gestrafft vnd Ime aufferlegt sich der pfeiffen halb, die Er Zerbrochen mit dem Öckhl zu uergleichen."

[5]) Ratsbuch 1579/83, fo. 46b.

Digitized by Google

Söhne wurden mit Gefängnis bestraft. Am 27. Dezember 1587 [1]) kommen sie wieder mit dem Rat in Konflikt. „Die drej Plettl gebrudere haben an Sannd Johannstag Zu Nacht In den wiertsheusern gesungen vnd gehofiert, sind gestern in den Pfaffenhenslthurn gelegt, An heut wieder daraus gelassen, vnd Inen Angezeigt, sich dessen hinfüro Zu enthalten, Es werde dann durch frembde nach Inen geschickht, doch nit bey den Sudlköchen, oder heimblichen Winkheln.“ Die am 22. April 1588 [2]) verhandelte Angelegenheit wird, nachdem Valtin Plettl und Contzen Hellrigl Wittibin 8 Tage mit Brot und Wasser gestraft worden, an das Ehegericht gewiesen. Streitigkeiten des Hans Plettl, Geyger, mit Ulrichen Knellinger beschäftigen zu wiederholtenmalen die Obrigkeit.[3]) Weitere Berufseinschränkung bedeutete für diese Musikantenfamilie der Ratsbeschluss vom 7. November 1588:[4]) „Den dreyen pletteln, gebruedern, Ist verschafft sich bej Nacht In den wirtsheusern vnd Auch vff der gassen Zuhofirn Zuenthalten; das Inen Aber drej wierthsheuser Zugelassen, Hats Ein solche Meynung, so Sy eruordert werden; doch sollen Sy sich, Ehe Sy Erscheinen bej dem herrn bürgermaister anzeigen.“ Dass auch sonstige Schwierigkeiten, wahrscheinlich finanzieller Art, diesen leichtlebigen Spielleuten nicht fehlten, zeigt das Protokoll vom 18. Dezember 1589,[5]) kraft dessen Hans Plettl seine derzeitige Wohnung zu räumen hat. Der zahlreichen auch von den Türmern verübten Übertretungen wurde bereits gedacht.

Um ebenfalls Missbräuche zu verhüten, hatte das Amberger Gesetzbuch das „Kranzsingen“, wo sich die Burschen um einen von einem Mädchen als Preis aufgeworfenen Kranz bewarben,[6])

[1]) Ratsbuch 1586/90, fo. 75b,

[2]) Ebenda, fo. 91a.

[3]) Ebenda, fo. 93a, 6. Mai 1588; fo. 97b, 30. Mai 1588. — Stadtkammerrechnung 1590, 1, Einnam an Wandl.

[4]) Ratsbuch 1586/90, fo. 120a.

[5]) Ebenda, fo. 189b.

[6]) Vgl. Weller, Annalen der poetischen Nationalliteratur der Deutschen, I. Bd., Freiburg 1862: „Ein hüpsch lied, wie man vmb ein Kranz singt“, Augsburg 1600, Val. Schönigk. — Auch in Schmeltzls „Quodlibet“ ist auf den Brauch angespielt bei Nr. 16 „Wer gewinnen will den Kranz“; vgl. J. M. S., VI. Jg., S. 109 f.: Elsa Bienenfeld, a. a. O.

Digitized by Google

sowie den Einzug der Schnitter mit Musik abgeschafft. Am 21. Mai 1585[1]) erliess der Rat ein ähnliches Verbot „Reyensingen Hat ein Erbarer rath Ernstlich abgesteldt, auch den knechten vnd Marckknechten beuolhen derhalber an den feyertagen vmbzugeen“. Am 11. Jenner 1588[2]) werden mehrere Frauen, welche auf dem Heimweg „von des Hans Plettl kindtauf schambare Lieder gesungen, in die Geygen und an das Stöckl gestraft“. Zweifellos macht sich in den letzteren Fällen schon die Einwirkung der calvinischen Regierung unter Johann Casimir geltend. Wir sahen früher bereits, mit welcher Strenge gerade von dieser Seite gegen das weltliche Lied vorgegangen wurde.

Über Komödienaufführungen, die meist auf dem Rathause veranstaltet wurden, können wir den „Gemeinen Ausgaben“ der Stadtkammerrechnungen Ambergs manches entnehmen. Schuldramen, Meistersingerdichtungen, Komödien des Terenz und Plautus, Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts sogar englische Stücke dürften das Repertoire gebildet haben. Unter den Darstellern befanden sich in erster Linie die Schüler der Studienanstalten, dann auch Handwerker, und bisweilen später wandernde Komödianten. Bei den Darstellungen dürfte wohl auch die Musik zu ihrem Rechte gekommen sein.

Die Rechnung vom Jahre 1556, 1 berichtet von einem nicht näher bezeichneten Spiele, das am Ostertage auf dem Markte gehalten wurde. In der Stkr. 1558, 1 findet sich folgender Eintrag: „Am Montag nach trinitatis, vff beuelch Eins Erbarn raths Aussgeben dem hanss saxn Zu Nürnberg Zu ainer Verehrung von wegen des Jungsten gerichts halber Zupessten 4 Daler groschn thuet . . . 4 fl 4 ß 24 dl.“ Die Stkr. 1560, 1 vermerkt, dass das genannte Stück durch Paulsen Schwaiger abgeschrieben wurde und dieser dafür einen Talergroschen erhielt. Hans Sachs widmete der Stadt Amberg auch seine „*Tragedia* Mit 31 Personen, Der gantz Passio nach dem Text der vier Euangelisten

[1]) Ratsbuch 1583/86, fo. 109a.
[2]) Ratsbuch 1586/90, fo. 77a.

Digitized by Google

... zuspielen".[1]) Sie wurde 1560 in Amberg mit dem Stadtwappen auf dem Titel gedruckt. Hierauf bezieht sich folgender Eintrag (Stkr. 1560, 1): „Am Ertag Nach trinitatis vff beuelch obgemellter Mainer herrn, Eins Erbarn Raths, aussgeben vnd dem wolff guldemundt für 40 Exemplar der passion belangt, ye für ains 6 krz, vnd 40 Exemplar des Jungst gerichts halben, ye für ainss 22 dl bezahlt, thut bedes 7 fl 4 ß 4 dl." Die alljährlich auf dem Rathause feierlich begangene „Fastnacht" lässt uns vermuten, dass hiebei auch Hans Sachsens lustige Schwänke dargestellt wurden. Am Ertag den 14. Januar 1561 führten „die Burschanten vff der Schul" auf dem Rathause ein Spiel auf, für welches der Leiter desselben, Jorg Reichert von Korneuburg, 2 fl erhielt. Dem Rektor der Studienanstalt, *Magister* Agricola, wurden für ein am Donnerstag nach der Fastnacht ebenda von seinen Schülern veranstaltetes Spiel 4 fl zuerkannt (Stkr. 1561, 1). In der Rechnung 1561, 2 wird berichtet, dass „ein fremder Mann auss dem Schweitzerland eine Comedie halten wollte", welchen aber der Rat ohne Genehmigung mit einer kleinen Gabe abfertigte. Im Herbste 1569 hielt *Magister* Georg Agricola wieder eine Komödie ab, zu deren Darstellung sich der Rat Wein holen liess (Stkr. 1569, 2). Da die Erfrischungen an Speise und Trank stets in ausführlicher Weise verbucht sind, lassen sich hieraus häufig Titel und Zeit der Aufführung der Stücke ermitteln. Die Rechnung 1571, 1, 2 nennt die „*Comedia Phormionis*" von Terenz, welche Azarias Schalling[2]) veranstaltete. In der Stkr. 1574, 1 erhalten die Schuldiener wegen der „*Comedia Susanna*" eine Verehrung; 1575, 2 ist das Stück nicht näher bezeichnet. Nach Stkr. 1578, 1 will Balthasar Klein aus dem Joachimsthal[3]) „ein Spiel von dem Jonas" aufführen; in der Stkr. 1578, 2 ist von dem Honorar dafür die Rede. Dieselbe Rechnung erwähnt eine weitere von Azarias Schalling ge-

[1]) Mettenleiter, Musikgeschichte der Oberpfalz, S. 63 f.

[2]) Azarias Schalling, der Sohn des Amberger Superintendanten Martin Schalling, war Rektor in Amberg, dann in Windsheim. Vgl. Koch, Geschichte des Kirchenliedes, II. Bd., S. 287.

[3]) Über das Joachimsthaler Musikleben vgl. D. T. B., V. Jg. 1. Teil, S. XVIII.

Digitized by Google

haltene Komödie: „von der preceptorn müh, vnd der Eltern vndanckbarkeit“. Am 17. April 1581 (Stkr. 1581, 1) erhalten Johan Ringer von Winspach in Österreich, und Jheronimus Stiglwirt, Glaser von Aistet, 2 fl, „da sie eine geistliche Comödien oder Tragedien halten wöllen“. 1583, 1 ist eine Komödie ohne nähere Bemerkung angegeben, im Bande 1583, 2 ist (19. August) von einem „Passion spielweis“ die Rede, am 11. September von der „Comedj des verlornen Sohns“. Am 18. November 1584 (1584, 2) erhält Gabriel Klein „so vom Koenig Salomon ein spiel hat agirn wöllen“ 1 fl. Die Stkr. 1586, 1 erwähnt, dass am 16. und 17. Februar auf dem Rathause zwei Komödien gehalten wurden, eine deutsche und eine lateinische, bei welchen Präzeptorn und Jungen ein Trunk verabreicht wurde. Die Stkr. 1587, 1 spricht (1. April) von einem „Spiel vom jüngsten Gericht“ und (6. Mai) von einem Spiel, das zwei Spielleute „der Stadt Amberg zu ehrn gemacht vnd spiln wöllen“, beide Stücke scheinen von wandernden Komödianten dargestellt worden zu sein. Eine „Comödie vom Abraham“ veranstaltet der teutsche Schulmeister Johann Helssweckh am 9. Juni 1591 (Stkr. 1591, 1) auf dem Rathause; die „Agenten“ erhalten hiebei Bier und Brot, die Ratspersonen Wein und Brot. Am 19. Juli desselben Jahres (Stkr. 1591, 2) erhält der Rektor der Stadtschule Michael Sonleuthner wegen der gehaltenen Comedj zur Verehrung 3 fl. In derselben Rechnung begegnet uns ein „Gauckler, Jacob Deibler von Burckheim“, der einen kleinen Betrag zur Zehrung erhält. Eine Komödie „vom König Nebucadnezar“ wird von Hans Schlosser und Leonhard Sindl auf dem Rathause aufgeführt und ihnen am 5. Mai 1592 3 fl verabreicht (Stkr. 1592, 1). Am 10. Januar 1597 erhält ein englischer Springer, „so seine kunst vff dem Rathause sehen lassen“, 2 Guldengroschen (Stkr. 1597, 1), am 18. August ein Spielmann 2 ß 3 dl (Stkr. 1592, 2). Dass man auch später mit literarischen Grössen der Zeit in Fühlung stand, beweist der Umstand, dass Jakob Ayrer der Jüngere, der Sohn des Nürnberger Dramatikers, als er die Tochter des früheren Amberger Bürgermeisters Steinhauser heiratete, am 21. August 1599 aus

Digitized by Google

diesem Anlass ein Ehrengeschenk erhielt (Stkr. 1599, 2, Ausgab an Geschenk). Den sog. „englischen Springern", welche sich damals grossen Beifalls erfreuten, begegnen wir wieder in der Rechnung 1602, 1: Am 29. Dezember 1601 werden „dem Schottlender", welcher auf dem Rathaus „durch den Raiff gesprungen vnnd andere kunst erwiesen", 4 Guldengroschen zu 4 fl 2 ß 7 dl zugestellt, desgleichen am „26. Jener" Jonas Camworff 1 fl. Jonas Res, Comödiant von Strassburg, erhält 1 fl (Stkr. 1603, 1, 2. April), desgleichen Jakob Wedl von Heidlberg, so ein springer, 4 ß 6 dl. Am 7. April 1603 werden Comödianten aus Strassburg 5 Guldengroschen im Wert von 5 fl 2 ß 24 dl überreicht. Am 15. Juni 1605 empfängt „Christoph Paulus, ein Comediant," 6 ß 9 dl (Stkr. 1605, 1). Hanns Holz Hamer, „einem Künstler", wurden zur Abfertigung 2 fl gegeben (Stkr. 1605, 2, 15. Juli). Wie wir sehen, werden die Aufführungen der Schüler und Meistersinger allmählich ganz durch die eigentlichen Schauspieler abgelöst; auch die Possenreisser erscheinen immer häufiger mit ihren Darbietungen.

Es war Sitte der Dichter und Musiker des 16. Jahrhunderts, Fürsten und Magistraten ihre Werke zu überreichen, um durch kunstsinnige Gönner sowohl die Möglichkeit der Aufführung, als auch materiellen Lohn zu erhalten. Wir haben bereits einige solcher Widmungen an den Amberger Rat, der sich nächst dem Augsburger und Nürnberger besonderer Vorliebe von Seite der Poeten und Musiker erfreute, erwähnt. Es ist unmöglich, hier auf die Dedikationen all der Texte evangelischer Kirchenlieder und anderer Gedichte einzugehen, leider unmöglich aber auch ausführlich eines auf diesem Gebiete hervorragenden, heute noch Unbekannten zu gedenken, des Stadtkämmerers Leonhard Müntzer, welcher seinen Rechnungsbänden (1568, 1 bis 1587, 2) geistliche Lieder einfügte, die teilweise sich vielen Kirchenliedern des 16. Jahrhunderts würdig anreihen. Ein Geist der Milde, der Sehnsucht nach Versöhnung der Gegensätze, aber auch unerschütterlicher Glaubenskraft und ungeheuchelter Gottesliebe durchweht die Werke dieses Mannes.

Wir können uns hier nur den musikalischen Widmungen oder solchen literarischen zuwenden, deren Autoren mit der Musikgeschichte im Zusammenhang stehen; auch wollen wir

Digitized by Google

jene Widmungen erwähnen, die eine musikalische Komposition vermuten lassen, und die in irgend welcher Weise musikalische Ereignisse berühren. Stkr. 1565, 2 [1]) begegnet uns ein Musiker, der gleichzeitig dasselbe Werk dem Augsburger Rat überreicht:[2]) „Am Donerstag Nach oswaldj vf beuelch Eins Erbarn raths ausgeben vnnd dem georgius wagner, Musicus Zu Erpfurt, gegen vberschickung etlicher psalmen, so er Componirt, bej Nicklas schwan vberantwort 2 Dalergroschen thut 2 fl 2 ß 12 dl." Stkr. 1570, 1: „Johann Eulern, Marggrauischen Musico, aus beuelch eins Erbarn Raths den 22. May, das er einem erbarn Rat das „*Te Deum laudamus*" gesang weis Zugeschickt, Zur verehrung geben, laut des missifs 2 fl 2 ß 12 dl." „Clement Stephan von Buchau, so meinen herrn den passion gesangweis Zugeschickt, den 5 Junij geben 3 fl." Dasselbe Stück hatte Clement Stephani, der auch als Musiksammler tätig war, dem Nürnberger Rat zugesandt, in dessen Dienst zu treten er ernstlich anstrebte.[3]) Die Passion ist die Johann Walthers, welche der Herausgeber, ohne des Autors Namen zu nennen, kurz vor dessen Tod, bei Ulrich Neuber erscheinen liess.[4]) Am 30. April 1571 erhält Heinrich Wirr (Wirrich) teutscher Poet 4 fl 4 ß 2 dl für seine Beschreibung der Hochzeit Wilhelm V. So drang die Kunde von diesem durch die Kunst so sehr verherrlichten Feste auch nach Amberg. Wenige Jahre später übersandte auch Wenzl Sponriess (Sponrib) die Beschreibung der Hochzeit Erzherzogs Carl und Marias. Die Stkr. 1574, 2 verbucht hierüber eine Entschädigung von 2 fl 2 ß 12 dl. In der Rechnung 1571, 2 findet sich weiter: „Johann Hymathurgo den 6. Augusti, so meine herrn etliche *partes* vberschickt, Zur verehrung 3 fl 3 ß 18 dl." Im folgenden Jahre begegnet uns ein berühmterer Name. „Sophonias Paminger von Öting verehrt meine

[1]) Die Einträge befinden sämtlich sich in den „Gemeinen Ausgaben".

[2]) D. T. B., V. Jg. 1. Tl., S. LXII.

[3]) D. T. B., V. Jg. 1. Tl., S. XXVI. — Eitner, Qu., IX. Bd., S. 278 f.

[4]) O. Kade, Die ältere Passionskomposition, Gütersloh 1893, S. 167 f.

Digitized by Google

herrn mit einem gesangbuch, ist ime vermög der Zetl den 22. Augusti verehrt 6 fl 7 ß 12 dl.“ Wahrscheinlich handelte es sich hier nicht um die Dedikation von Gedichten, sondern um Kompositionen, welche Sophonias Paminger,[1]) der eifrig für die Werke seines grossen Vaters Leonhard Paminger[2]) sich bemühte, dem Amberger Rate überreichte. Seine Kunstliebe kannte Paminger aus der Zeit seines wenn auch kurzen Aufenthalts in Amberg; aus religiösen Gründen musste er ihm gleichfalls gewogen sein. Auch später findet er sich nochmals mit Gesängen ein. In den Aufzeichnungen von 1576, 1 finden wir wieder: „Sophonias Baminger, verehrt einem Rath, vermög dess missifs, mit dem 3. *Tomo* seiner gesäng, ist ime den 19. Martij Zugesteldt 8 fl.“ Wir haben hier den „*Tertius Tomvs Eccle- / siasticarum Cantionum, Qvatvor, Qvin- / qve et Sex Vocum, A Prima Dominica post Festvm / S. Trinitatis, vsque ad primam Dominicam Aduentus Domini et Salua- / toris nostri Jesv Christi / Avctore Leonardo Pamingero, Aschaviense, / Avstriaco, Olim Patavii Ad S. Nicolavm, In / finibus Bauariae Secretario, musico eccellentiſſimo. / Impressae Norimbergae, in Officina typographica Katharinae Theodo- / rici Gerlachij relictae viduae, et Haeredum Joannis Montani. MDLXXVI.*“ Sophonias Paminger hatte hier zu den Kompositionen des Vaters einige seiner und seiner Brüder Gesänge hinzugefügt. Einige Jahre später werden von anderer Seite Pamingers Werke überreicht. Stkr. 1580, 1 heisst es: „Aus beuelch herrn Bürgermeisters Leonharden Grafens, einem so Leonharden pamingers gesäng verehrn wöllen, den 26. Jan. geben 2 ß 3 dl. Dem Fürmann petern, so etliche des Pamingers gesäng hieher gebracht, den

---

[1]) B. Caroli Hirschii, *De vita Pamingerorum commentarivs, quem . . . . e bibliotheca svmme Reverendi Georgii Adami Michel edidit atque illustravit* Philippvs Albertvs Christfelsivs, *Oettingae* (s. a.) S. 33 ff. Über die Tätigkeit des Sophonias Paminger zu Amberg ebenda, S. 47 f.

[2]) Kirchenmusikalisches Jahrbuch, Regensburg 1907, S. 122 ff.: Karl Weinmann, Leonh. Paminger. — D. T. B., V. Jg. 1. Tl., S. XXV ff.

Digitized by Google

26. Jan. geben 2 ß 24 dl.“ Vielleicht handelt es sich hier um den vierten Teil des genannten Werkes, der 1580 bei Knorr in Nürnberg erschien. Dem Kirchenliede scheint „ein gesangbüchlein der Apostelgeschicht“ anzugehören, für welches dessen Verfasser Wilhelm Heimair aus Regensburg am 22. Dezember 1572 eine Verehrung erhält.[1]) Die folgende Widmung ist insoferne erwähnenswert, als der Verfasser auch als Musiksammler und Komponist tätig war. „*Magister* Johann Hagius,[2]) Statprediger zu Eger, verehrt meine herrn vermög des missifs mit etlichen büchlein Vnterricht der alten kirchen, weg zur Seligkeit, ist im dagegen Den 15. Februarij verehrt 12 thaler thut 13 fl 6 ß. Dem botten Drinkgelt 1 fl 1 ß 6 dl.“ In Stkr. 1574, 2 begegnet uns ein bedeutender Künstler: „Melchior Neusiedler[3]) Lautenist von Augspurg verehrt meine herrn mit einem Lauttenbuch, ist ihme den 4. Nouembris vermög den Zettl geben 8 fl.“ Das Werk ist zweifellos Neusiedlers „Teütsch Lautenbuch Darinnen / kunstliche Muteten, lieb-/liche Italiänische, Frantzösische, Teüt-/sche Stuck, fröliche Teutsche Täntz, *Passoe-/mezo, Saltarelle,* vnd drei Fantasien, Alles mit / fleiss aussgesetzt, auch artlich und / zierlich koloriert, / durch / Melchior Newsidler, Bur-/ger vnd Lautenisten in / Augspurg. / Getruckt zu Strassburg, durch / Bernhart Jobin, Im Jar / 1574.“ Das Werk war der Pfalzgräfin Dorothea, der Witwe Friedrich II.[4]) zugeeignet, welche an den religiösen Schicksalen Ambergs regen Anteil

[1]) Wahrscheinlich ist die bei Wackernagel, K. L., V. Bd., S. 5 ff. Nr. 3 erwähnte „teutsche Schulhalterin zu Regenspurg“ Magdalena Heimayrin, Verfasserin des „Büchlein Jesus Syrach in Gesangweiss,“ Regensburg 1578, die Frau des genannten Wilhelm Heimair.

[2]) Eitner, Qu., IV. Bd., S. 475. — Eitner, S., S. 617, 1568 h. — Ein Angehöriger der Familie begegnet uns Stkr. 1604, 1: „denn 2. Junij dem Nikolao Hagio gewesten Pfarrherrn Zue Vssland in Franckhen in Exilio Zur Zehrung 1 fl 2 ß 24 dl.“

[3]) Eitner, Qu., VII. Bd., S. 188 f. — D. T. B., V. Jg. 1. Tl., S. LXI f.

[4]) Kluckhohn, Die Briefe Friedrich des Frommen, I. Bd., S. 738 f.; II. Bd., S. 11, 62 f.

Digitized by Google

nahm. In der Rechnung 1575, 2 ist eingetragen: „Balthasar Musculus von der Neuenstat verehrt meine herrn mit etlichen gesangen, ist ime den 18. Julij zur Verehrung worden vermög der Zettl 2 fl.“ Es dürfte dies wohl der als Schulmeister auch in Ziegenrück im Vogtlande ansässige Balthasar Musculus[1]) sein, welcher ein Sammelwerk deutscher Lieder edierte, die in zweiter Auflage Georg Körber, Koadjutor bei St. Lorenz in Nürnberg, herausgab. Diese erschienen mit anderen Gesängen von Orazio Vecchi und Jakob Meiland, sowie eigenen Werken Körbers zu Nürnberg 1597 bei Alexander Philipp Dieterich unter dem Titel „Vierzig schöne geist- / liche Gesenglein mit vier stimmen, / der lieben Jugend zum besten inn / Druck verfertiget“. Neuauflagen dieser Ausgabe Körbers erschienen zu Nürnberg 1602 bei „Catharina Dietrichin in Verlegung Conrad Baurn“ und 1609 bei Paul Kaufmann.[2]) Eine weitere veränderte Ausgabe besorgte 1622 bei Simon Halbmeyr in Nürnberg der Rothenburger Kantor Erasmus Widmann. Eine dritte, wieder veränderte, ist die 1625 zu Nürnberg durch Abraham Wagenmann gedruckte „*Sacra Cithara*“, welche auf die Ausgaben Körbers zurückgreift. Vielleicht betrifft vorerwähnter Rechnungseintrag die verschollene erste Auflage von Musculus Gesängen.[3]) Weiter seien an Einträgen über gewidmete Gesänge genannt. 1575, 2: „Christianus Egl, verehrt einem Erbarn Rath mit einem gesang, ist im vermög dess missifs, den 15. Septembris zugesteldt 1 fl.“

---

[1]) Eitner, Qu., VII. Bd., S. 125. — Eitner, S., S. 748 ff.; dgl. 1597 b, 1622 a, 1625. — R. Vollhardt, Bibliographie der Musikwerke der Ratschulbibliothek Zwickau, Leipzig 1896, S. 208.

[2]) Ludwig Rosenthal, Antiquariat München, Katalog Nr. 121, Nr. 1067.

[3]) Becker, Die Tonwerke, Leipzig 1847, Sp. 146 nennen als 1576 zu Nürnberg erschienen: „Balthasar Musculus, XXXV kurtze catholische Gesänglein mit vier Stimen vnd in Druck verfertigt“ usw. — J. G. Schauer, Geschichte der biblisch kirchlichen Tonkunst, Jena 1850, S. 418. — J. Kehrein, Katholische Kirchenlieder, Hymnen und Psalmen, I. Bd., Würzburg 1859, S. 39. — K. S. Meister, Das katholische deutsche Kirchenlied, I. Bd., Freiburg 1862, S. 42. — Zahn, Die Melodien der evangelischen Kirchenlieder, VI. Bd., S. 93 Nr. 336.

Digitized by Google

1579, 1: „Michael Stöckl von Steug beij Regenspurg verehrt einen Rath mit etlichen exemplarn der 7. Buespsalm, ist im den 5. Junij Zugesteldt 1 fl 2 ß 3 dl.“ Stkr. 1580, 2: „Herrn Thomas Knauer, für etliche tractetlein, das *Benedicite,* vndt *Gratias,* gesangsweis in Reimen gesetzt, vndt einem Erbarn Rath verehrt, den 15. Octobris zugesteldt 6 fl.“ Die im Besitze des historischen Vereins der Oberpfalz und von Regensburg befindliche Amberger Stadtkammerrechnung [1]) vom Jahre 1585, 2 verzeichnet: „Vermög des Missifs den 7. Decembris Andream Marggrafen von Eger, Cantorn zu schwandorf, für ein Composition des 34. psalms zur Verehrung geben 1 fl.“ Mettenleiter erwähnt von dem gleichen Meister eine 1586 in Amberg gedruckte Vertonung des CXXVIII. Psalms.[2]) Stkr. 1588, 2 bringt am 12. August: „Aus Beuelch eines E. Rathes Petro Fabricio, so einem E. Rath ein Gesang verehren wöllen, zugestelt 1 ß 12 dl.“ In der Stkr. 1590, 1 finden wir einen der bedeutendsten Amberger Komponisten, dessen Persönlichkeit wir bei Gelegenheit der Besprechung des Kantus der Amberger Rundtafel näher kennen lernen: „*M.* Andream Raselio, Cantorn zu Regenspurg, Vermög dess Zettls für ein Büchlein, so er einem E. Rath verehrt, denn 2. Januarij zugestelt 2 fl 2 ß 24 dl.“ Das Büchlein ist des Meisters 1589 zu Nürnberg erschienenes „*Hexachordum seu quaestiones musicae practicae*“.[3])

In der Stkr. 1590, 2 findet sich eine Aufzeichnung, hinter der vielleicht der unbekannte Komponist des Gesangs auf der Amberger Rundtafel vermutet werden könnte. „Johann Schlegelio, Cantorn Zu Röting, den 16. Julij von wegen des Gesangs, so Er einem Erbarn Rath verehrt, vermög dess Zettls verreicht 1 fl.“ Ein sicheres Urteil allerdings können

[1]) Verhandlungen des historischen Vereins der Oberpfalz und von Regensburg, XIII. Bd. (V. Bd., neue Folge), Regensburg 1849, S. 86 ff.: Jos. N. Schuegraf, Glossen über ein Zinsbuch der Stadt Amberg.

[2]) Mettenleiter, Musikgeschichte der Oberpfalz, S. 70, 187. — Gerber, Neues historisch biographisches Lexikon der Tonkünstler, III. Tl., Leipzig 1813, Sp. 328. — Eitner, Qu., VI. Bd., S. 328.

[3]) Mettenleiter, Musikgeschichte der Stadt Regensburg, Regensburg 1866, S. 28 ff.

Digitized by Google

wir aus dieser Aufzeichnung in ihrer mehr als unbestimmten Form nicht gewinnen, da weitere Kompositionen des Kantors Johann Schlegel nicht bekannt sind.[1]) Sollte dieser wirklich der Meister des Amberger Kantus gewesen sein, so dürfte er sich wohl mit dem Gedanken des Konfessions- und Amtswechsels getragen haben. Röttingen, welches im Bauernkriege eine führende Rolle hatte,[2]) war nach der Niederlage von Königshofen am 2. Juni 1525 wieder in den Besitz des Bischofs von Würzburg gelangt und zur katholischen Kirche zurückgekehrt. Obige Vermutung möchte sich fast auf einige Schriftstücke des k. bayr. geh. Staatsarchivs stützen,[3]) wo tatsächlich von einem aus der römischen Kirche ausgetretenen Johann Schlegel die Rede ist. Beim Regensburger Reichstag beklagten sich die katholischen Stände darüber, dass wegen ärgerniserregenden Wandels exkommunizierte Geistliche in der Oberpfalz Aufnahme gefunden hätten. Friedrich IV., dem vielleicht die Sache erwünschten Anlass gab, Kirchenvisitationen vorzunehmen, um unliebe lutherische Geistliche entfernen zu können, richtete diesbezügliche Anfragen an seine Amberger Räte, welche ihm am 22. Juli 1595 antworteten, sie hätten den dortigen (calvinischen) Kirchenrat befragt. Dieser führt nun auch in seinem am 24. Juli 1595 präsentierten Bericht zehn „aus dem Pabsthumb in hiesiger Churfl. Pfalz Vffgenommene Kirchendiener" auf, grossenteils entlaufene Klostergeistliche aus Bayern oder dem Bistum Regensburg, „diese vorher

---

[1]) Auch über seine Persönlichkeit konnte trotz der gütigen Bemühungen des Stadtmagistrats und katholischen Pfarramts zu Röttingen nichts ermittelt werden. — Ein „*Te Deum laudamus* auff die Orgel" von Joseph Schlegel findet sich in des früher genannten Clement Stephani von Buchaw Sammelwerk „Schöner auserlessner Psalm vnd künstlicher Moteten vnd Geistlicher Lieder", Nürnberg 1568, als letzte Nummer. — Ein Träger desselben Namens ist auch der Herausgeber und Komponist folgenden Werkes: „*Duodecim Cantilenae, ex sacrosancta scriptura desumptae, ac musicis numeris, quae iucundissimè, per Valentinum Slegelium verbi divini ministrum redditae .... Mülhusii, excudebat* Georgius Hantsch *anno reparatae salutis MDLXXVIII.*

[2]) Dr. Michael Wieland, Röttingen, Würzburg 1904, S. 11 ff.

[3]) M. St. A., Kasten blau 118/4.

Digitized by Google

erzelten sind *post Electorem Ludovicum* in der Pfaltz gefunden, aber von keinem gehört worden, dass er sich *sacrilegio, stupro, adulterio* oder *incestu* befleckt". An letzter Stelle unter den Aufgezählten steht: „Item Johannes Schlegel, *Diaconus* zu Nittenau im Ampt Wetterfeld." — Sollte der Röttinger Kantor und der Nittenauer Diakon dieselbe Persönlichkeit sein? Der Titel Diakon weist aber darauf hin, dass sein Träger sich nunmehr der reformierten Kirche angeschlossen hatte.

Ein weiterer Eintrag in der Stkr. 1590, 2 (2. Novemb.) lässt die Frage offen, ob es sich um Gedichte oder Musikstücke handelt: „Valentin Richtern von Elbogen für etliche Gesang, so er einem E. Rath verehrt, vermög dess Zettls Zugestelt 1 fl." Den Kantus auf der Tafel dürfte dieser so allgemein gehaltene Vermerk schwerlich betreffen. Stkr. 1593, 2 verzeichnet: „Denn 15. Nouember aus beuelch eines E. Rathes Christoffen Förstl von Deckhendorff, so einem E. Rath ein Gesang dediciert, Zur Verehrung geben 2 ß 24 dl." Zu erwähnen sind auch folgende Einträge. Stkr. 1592, 2: „Den 16. Decembris Johann Henningen, so einem E. Rath etliche Gebeth verehrt, Inhalt Zettls zugestellt 6 ß 9 dl." Stkr. 1596, 1 (18. Februar): „Johann Müntzl, Schulmeistern Zum Speinshart, so einem E. Rath ein gesang dedicirt, Laut des Zettels zur verehrung 3 fl."

Die Stkr. 1598, 2 erwähnt unterm 12. Oktober ein Werk, das den Gesang auf der Amberger Rundtafel unter dem neuen Regimente ersetzen sollte: „Georgio Kerbero, Cantorn, vnnder dessen das er den 20. Psalm in gsang verfasset, Inhalt decrets von wegen der Rathwal Zuegestelt 2 fl gr. Zue 64 krz . . 2 fl 1 ß 3 dl"; wahrscheinlich handelt es sich hier um eine motettische Bearbeitung eines Hugenottenpsalms in der Lobwasserschen Übersetzung. Zweifellos musste auch mit dem Ratwahlgesange auf das nunmehr offizielle Bekenntnis Rücksicht genommen werden. In der nächsten Rechnung 1599, 2 finden wir auch bereits die Calvinistenpsalmen; es ist vermutlich die ohne Jahr gedruckte Ausgabe der Gothaer Bibliothek mit der Gesangsmelodie in der I. Strophe des Psalms und mit dem angefügten Heidelberger Katechismus. In diesem Drucke wurde wegen der darin ent-

Digitized by Google

haltenen handschriftlichen Jahreszahl 1563 die älteste Lobwasserausgabe vermutet, was schon Wackernagel anzweifelte.[1]) Der Eintrag lautet: „Denn 28. Decembris Aº 98 Herrn Michael Forstern, so einem Erbarn Rath demselben verwanten Jedlichen ein Lobwasser verehret Laut Decrets entgegen Zur verehrung geben 12 ganze Taler Zue 72 krz thut 14 fl 3 ß 10 dl." Mettenleiter beschreibt in seiner Musikgeschichte der Oberpfalz, S. 207, eine bereits 1596 bei Forster gedruckte Ausgabe von Lobwassers Psalmen ohne Melodie, denen sich „Trostlieder" Johann Casimirs und Christians von Sachsen anschliessen. „Ausgewählte Psalmen" erschienen bei Forster desgleichen ohne Melodie 1596; ihnen reihen sich mit Melodie Gedichte Friedrich III. an, sowie mit Noten versehene Tischgebete. Eine Lobwasserausgabe Forsters von 1597 ist aus einem Nachlassinventar der Kurfürstin Louise Juliane zu ermitteln.[2]) Eine weitere Lobwasserausgabe mit Noten erschien bei Forster 1608.[3]) Michael Forster, wohl auch der Familie Georg Forsters entstammend, hatte bereits 1591[4]) einen Laden als Buchbinder auf der „Kramprucken" inne, während als eigentlicher Ratsdrucker damals noch Michael Mülmarckhart tätig war. Dieser druckte 1572/73 mit Hanns Burger zu Eger Jobst vom Brandts Werk „Der Erste theil Geistl. Psalmen vnd teutscher Kyrchengesang ... mit vier, fünff, sechss, siben, acht und neun stimmen künstlich gesetzet", welches der bereits genannte Clement Stephani von Buchaw herausgegeben hatte.[5]) Ferner erschienen bei Mülmarckhart die durch Johann Hagius 1572 edierten „Symbola der Ehrwürdigen Hocherleuchteten vnd Weisen Männer D. M. Luther vnd Ph. Melanchthonis lateinisch und deutsch".[6]) Seine Am-

[1]) Wackernagel, B., S. 329 Nr. DCCCLV, S. 380 f. Nr. CMXXXVI.

[2]) M. H. A., Akt 1039.

[3]) Rixner, a. a. O., S. 16.

[4]) Stadtkammerrechnung 1591, 1, Einnam an Zinsen von den Cramläden.

[5]) M. M., XV. Jg., S. 124 ff.: O. Kade, eine vereinzelte Discantusstimme vom Jahre 1573.

[6]) Eitner, Qu., IV. Bd., S. 475.

Digitized by Google

berger Tätigkeit begann Mülmarckhart 1579. Er hatte dem Ratsprotokoll vom 12. November 1579[1]) zufolge um unentgeltliche Verleihung des Bürgerrechts und Befreiung von Wachtdienst und Steuer gebeten. Ersteres wurde ihm gewährt und er legte den Bürgereid ab. Nach Stkr. 1581, 1, Gem. Ausgab, wird ihm am 25. Febr. der Hauszins für $1^1/_2$ Jahre vergütet und beschlossen, ihm jährlich „3 fl liebung zu Lichtmess" zu reichen. Über die bei ihm zu Amberg gedruckten Werke geben die Stadtkammerrechnungen, Gemeine Ausgab, Aufschluss.[2]) Mülmarckhart scheint, obwohl seine Drucke sehr schön sind, mit seinem Amberger Geschäfte nicht grosses Glück gehabt zu haben. Am 12. August 1585[3]) werden ihm an 20 fl „schuldigen Hauszins" 10 fl nachgelassen und die jährliche Miete auf 4 fl festgesetzt. In der Stkr. 1587, 2 wird er als Inhaber eines Ladens auf der Krambrücke genannt; doch scheint er in Anbetracht des wenig blühenden Geschäftes den Gedanken gehegt zu haben, anderwärts es zu versuchen. Am 13. September 1588[4]) verspricht ihm der Rat, damit er nicht nach Hessen ziehe, eine jährliche Liebung von 10 fl zu Michaelis und zinsfreie Herberge, auch wolle man mit den verfallenen Zinsen Geduld haben. Erstere kommt auch laut Stkr. 1591, 1 zur Auszahlung. Am 1. November 1588 liefert ihm auch der Rat 10 Ries Papier zur Drucklegung des Katechismus, welche er am 6. Juni 1590 wieder vergütet.[5]) Am 10. Dezember 1588[6]) bittet er sein „Handarbeit" sonderlich „den

---

[1]) Amb. St. A., Ratsbuch 1579/88, fo. 32a.

[2]) Stadtkammerrechnung 1582, 1, 19. April, für „22 Exemplar vom Himmel und der Höll" 1 fl 2 ß 26 dl. — Stkr. 1583, 1, 29. April, für „Hirschauerische Kalender" 2 fl. — Stkr. 1584, 2, 2. Nov., für „dedicierte Reume" 2 fl; 7. Dez., für „Casimirisch Mandat" 2 fl 4 ß 1 dl. — Stkr. 1587, 2, 9. Nov., für „etliche Tractätlen" 1 fl; 7. Dez., für „etliche *exemplaria perpetuj calendarii Cassimiri schmuckerj*, pfarrhers zu Lintach" 12 fl usw. — Stkr. 1581, 2 ist ein Gedicht Leonh. Müntzers „Heilige Dreifaltigkeit", Einblattdruck Mühlmarckharts eingeklebt.

[3]) Ratsbuch 1583/86, fo. 119b.

[4]) Ratsbuch 1586/90, fo. 114ab.

[5]) Stadtkammerrechnung 1588, 2, Gem. Ausgab; 1590, 1, Gem. Einnam.

[6]) Ratsbuch 1586/90, fo. 127a.

Digitized by Google

yetzt Im werckh habenden Catechismum“ selbst verkaufen zu dürfen, was ihm der Rat auch gestattet, „wofern er die Leut nicht beschwere“. Im selben Jahre nimmt Mülmarckhart von der Stadt ein 5%iges Kapital von 100 fl zu Lichtmess zinsbar auf;[1]) 80 fl hat der Rat für ihn noch nach Eger bezahlt;[2]) 20 fl sind frühere Schulden, meldet das Ratsbuch am 20. Februar 1590; jedoch ist hiefür die Druckerei, Hab und Gut zu verschreiben, auch wird ihm die Auflage gemacht, nichts davon zu „verslaipfen, verkomen oder verkauffen“. Die Zinsen entrichtet Mülmarckhart noch im folgenden Jahre 1591.[3]) Kurz darauf muss er gestorben sein. Der Rat übernimmt am 26. Juni 1592 die Druckerei von seinen Erben für 100 fl[4]) und bezahlt noch mehrere Jahre das Schulgeld für Mülmarckharts Sohn Hans.[5]) Noch zu seinen Lebzeiten hatte sich Michael Forster als „Puechpintter“ zu Amberg niedergelassen. Das Ratsprotokoll vom 29. Januar 1590[6]) meldet, es sei ihm „der begerte Laden vff der Krampruckhen bestandsweyss verlassen. Ist Ime auch bewilligt, puecher feyl zu halten vnd zu verkauffen, doch soll Er yedesmal vff erfordern Einem Rath Einen *Catalogum* vbergeben“. Eine derartige Bücherzensur war allgemein im 16. Jahrhundert üblich; hier wird wohl die Furcht vor Einschleppung calvinischer Schriften massgebend gewesen sein. Neben der nun im Besitz des Rats befindlichen Druckerei unterhielt auch Kurfürst Friedrich IV. eine solche zu Amberg, worüber die Amberger, erbittert durch die finanziellen Misserfolge ihres Geschäfts Beschwerde, einreichten. Friedrich wies sie jedoch ab.[7]) Vermutlich hatte der Kurfürst auch Forster Aufträge zukommen lassen. Nach der Absetzung des evangelischeu Rates erscheint nämlich dieser als amtlicher Drucker und Buchhändler zu Amberg. Die Stkr. 1600, 1 und die folgenden melden, dass

---

[1]) Stadtkammerrechnung 1590, 1, Ausgab an Geldt vmb Erkaufft Zinss.

[2]) Ratsbuch 1586/90, fo. 198 a.

[3]) Stadtkammerrechnung 1591, 1, Einnam an bestendigem Zinss Lichtmess.

[4]) Stadtkammerrechnung 1592, 1, Gem. Ausgab.

[5]) Stadtkammerrechnung 1592, 2, 1593, 2, 1594, 1, Gem. Ausgab.

[6]) Ratsbuch 1586/90, fo. 196 b f.

[7]) M. H. A., Handschr. 10 a, S. 225 ff. (Heidelberg, den 14. Nov. 1592).

Digitized by Google

er die Zinsen für die dem Rat gehörige Druckerei bezahlt, welche 1606,[1]) nachdem er den grössten Teil des Kapitals, d. i. des Kaufpreises erlegt hatte, ihm zinsfrei überlassen wird. Forster scheint sein Geschäft zu grosser Blüte gebracht zu haben, verstand er es doch, dem Hofe zu schmeicheln; die grossen Summen, welche er bei der alljährlichen Schuldverweisung der Stadt zu zahlen hat, lassen auf ziemlichen Wohlstand schliessen. Forster ist auch „Verwalter der Gottshäuser vnd der lateinischen Stattschul".[2]) Er besorgte vor allem mehrere Auflagen calvinisch theologischer Bücher, besonders des „Heidelberger Katechismus", aber auch satirische und alchimistische Schriften gingen aus seiner Werkstätte hervor.[3]) Sehr nahe liegt es, dass er die in dieser zuerst gedruckte offizielle Psalmenausgabe der Calvinisten, um sich bei dem nunmehr ernannten calvinischen Rate in Gunst zu setzen, in möglichst vielen Exemplaren verteilte, was ihm auch als treffliche Reklame dienen konnte. Forster war bis 1617 in Amberg als Drucker tätig.[4])

Die Stkr. 1600, 1 berichtet: „Johan Raselio, Cantor In Regenspurg, so Einem Ersamen Ratte etliche Bucher vnnd Jedem eines Verehret, Laut Decrets Zur Verehrung entgegen Zugesteldt 8 fl groschen Zu 64 Krz thutt 8 fl 4 ß 14 dl." Dem Rechnungsführer wird wohl ein Versehen bezüglich des Vornamens unterlaufen sein; denn damals war *M.* Andr. Raselius Kantor am *Gymnasium poeticum* zu Regensburg.[5]) Das betreffende Buch dürfte wohl der der freien ReichsstadtRegensburg gewidmete „Regenspurgische Kirchen-Contrapunct" sein, „Allerley üb-/lichen vnd in Christ-/lichen Versammlungen ge-/bräuchigen Geistlichen Psalmen / und Lieder, D. M.

[1]) Stadtkammerrechnung 1606, 2, Bestendige Zinsen, Martini.

[2]) Stadtkammerrechnung 1598, 2, ff., Ausgab an vnablösigen Zinsen.

[3]) Mettenleiter, Musikgeschichte der Oberpfalz, S. 69 ff. — Hier wird auch eine 1597 und 1608 erschienene Ausgabe von Johann Posthius „newen Gesängen auf die Sonntags Evangelien" erwähnt.

[4]) Schenkl, a. a. O., I. Teil, S. 238.

[5]) J. Auer, *M.* Andreas Raselius, sein Leben und seine Werke, Beilage zu den M. M., Leipzig 1892, S. 26 f. — Verhandlungen des histor. Vereins der Oberpfalz und von Regensburg, XXXV. (XXVII.) Bd., S. 51 f., 71: Kleinstäuber, a. a. O.

Digitized by Google

Lutheri vnd anderer in Gott seliger Männer. / Mit 5 Stimmen also ge- / setzt, dass jederman den Choral vngehindert .... wohl mitsingen kann. Durch Andream Raselium *M.* in / der neuen Pfarr, vnd Lateinischen / Stattschul *Cantorem* / Daselbsten. Gedruckt zu Regenspurg / durch Bartholme Graef".[1]) Die Widmung ist „Regenspurg am tag Gregorij *Anno* 1599" datiert. Rasel dürfte den Ambergern das Werk gesandt haben im Glauben, dass die lutherische Lehre nicht ganz aus ihrem Herzen gewichen sei.

Mit einem weiteren Ratwahlgesang tritt Georg Körber in der Stkr. 1602, 1 wieder auf: „Denn 5. Jenner usw. 602 Herrn Georg Körber, Cantoren, vmb willen, er ein Erbarn Rath Zue der Rathwahl ein gesang deducirt, Laut decret Zuegestelt 2 fl groschen thut 2 fl 1 ß 3 dl." Im folgenden Jahre stellt er sich wieder ein (Stkr. 1603, 1): „Denn 8. Januar Georgen Körbern, Cantorj alhier, wegen eines Erbarn Rahts präsentierten gesangs verehrt Zween gulden taler 2 fl 1 ß 3 dl." Im nächsten Bande 1603, 2 finden wir ihn neuerdings: „Denn 16. Nouember Herrn Cantorj Georg Körber, das er ein Erbarn Rath denn 20. Psalm dedicirt, vff Beuelch Laut Decrets verreicht 2 fl 1 ß 3 dl"; wahrscheinlich ist dies das nunmehr gedruckte oben genannte Werk oder eine neue Bearbeitung des früher von ihm vertonten Psalms zur Ratwahl. Georg Körber[2]) (Cörber) war wohl der frühere Koadjutor bei St. Lorenz zu Nürnberg, welcher 1597 und in den folgenden Jahren die oben erwähnte Neuausgabe von Balthasar Musculus, Schulmeisters zu Ziegenrück, „40 schöner geistlicher Gesänge" veranstaltete, denen er 8 Kompositionen Orazio Vecchis mit unterlegtem deutschen Texte, 7 Kom-

---

[1]) Wackernagel, B., S. 441 Nr. MLIII. — Winterfeld, Der evangelische Kirchengesang, II. Band, S. XI f.

[2]) Eitner, Qu., V. Bd., S. 407. — Eitner, S., 1597b, S. 650. — D. T. B., V. Jg. 1. Teil, S. LXXXI. — L. Rosenthal, Antiquariat, München, Katalog Nr. 121, Nr. 1067. — Ein Christoph Körber von Pottenstein, Kantor in Weiden, kam *Reminiscere* 1547 nach Sulzbach, wurde im nämlichen Jahre aufgesagt (Mettenleiter, Musikgeschichte der Oberpfalz, S. 195).

Digitized by Google

positionen Jakob Meilands und endlich 13 eigene Werke mit lateinischem Texte anreihte: *„Cantiones qvaedam ad aeqvales, qvatvor vocibus“*. Sie waren wohl für einen Nürnberger Schülerchor bestimmt, dem er sie zum neuen Jahre 1597 zur Aufmunterung zueignete mit dem Wunsche, dass das Werk ihnen „in der lieblichen Musick vber mein (Körbers) zum andernmal gedruckten *Tyrocinium Musicum* zu vben mehrer vrsach geben möchte“. Den gleichen Fleiss scheint Körber auch als Kantor der Martinschule in Amberg entfaltet zu haben; seine häufigen Widmungen an den Rat beweisen es. Dass er in seiner Amberger Zeit anscheinend sich mit Hugenottenpsalmen beschäftigte, setzt noch keinen Konfessionswechsel voraus, da der Calvinistenpsalter wegen seiner musikalischen Eigenschaften auch die Sympathien Andersgläubiger erwarb, und eine Menge Bearbeitungen auch von katholischer und lutherischer Seite erfolgten. Stkr. 1604, 1 finden wir: „Georgen Opilianj wegen eines verehrten gsangs denn 31. Januarij Zu uerrichten decretiert worden 2 ß 24 dl“. Das folgende Jahr (1605, 1) bemerkt die Rechnung: „Johannes Cunoldus von Mühlhausen vor ein dedicirt gesang 8 Vocum, so denn 23. dito (Januar) Bey Rath Zu uerreichen Anbeuolhen 4 ß 6 dl“. In der Stkr. 1606, 1 findet sich eingetragen: „Thoma Sagittario, Borusso, vor ein dediciert Achtstimmig Weihnachtgesang vermög Decrets Zuuerehren Anbeuolhen 2 fl.“ Auch aus den Widmungen an den Amberger Rat ersehen wir, dass venetianische Chormassen und Vielstimmigkeit von kleinen heute unbekannten Meistern nachgeahmt wurden.

Wie sehr aber noch das Bedürfnis nach lutherischen Gesangbüchern im Volke zu Amberg vorhanden war, beweisen die 1615 daselbst erschienenen „Psalmen vnd Geistlichen Lieder Dr. Martin Luthers vnd anderer Gottseliger Lehrer, sampt dem beygefügten Catechismo vnd einem Betbüchlein, auff gnädige Anordnung I. F. G. Herrn Wolffgang Wilhelms, Pfaltzgrafen bey Rhein.“ [1])

[1]) Mettenleiter, Musikgeschichte der Oberpfalz, S. 70.

Digitized by Google

Nach diesen Ausführungen wollen wir uns jetzt mit dem Kantus auf dem Amberger runden Tische[1]) näher befassen. In diesem Gesange besitzt nicht nur der Kampf um den Glauben, sondern auch der Kunstsinn der oberpfälzischen Hauptstadt ein einzigartiges Denkmal. Der Text der sechsstimmigen Motette findet sich auf Seite 133 im **„Enchiridion / Der kleine Catechismus / D. Martin Luthers / Für der Churfl. Pfaltz Stadt / Amberg in Bayern Euangelische Stadtkirchen vnd Schulen / in Druck verordnet. / Leipzig Anno MDXCV.“** Das Buch wurde mit einem Anhang von Fragen in einem gesonderten Bändchen von **Jakob Schopper** „der heiligen Schrifft D. vnd jetziger zeit Euangelischen Stad Prediger zu Amberg“ für die dortigen Verhältnisse bearbeitet. Der Herausgeber befand sich unter den 1597 von Friedrich IV. bei Erlassung der neuen Amberger Schul- und Kirchenordnung ihres Amtes entsetzten evangelischen Geistlichen. Der Kurfürst und seine Umgebung waren gegen sie umsomehr gereizt, als sie sich in hervorragender Weise an dem gegen den Calvinismus gerichteten Federkrieg beteiligten.[2]) An den eigentlichen Katechismus schliesst sich derselbe „Gesangsweise gestellet durch Dr. Martin Luther“, dann folgen „Etliche Geistliche Gesenge vnd Lieder / durch gottselige gelehrte Leute / gestellet“. Unter diesen befinden sich auch zwei speziell für die Amberger Obrigkeit bestimmte Liedtexte. Unserer ist betitelt **„CANTICVM / Ampliss. / ac prudentiss. Senatui / Ambergensi dedicatum“.** Der zweite gilt dem *„prudentiss. D. Consuli“*, dem kurfl. Statthalter: „Fürcht Gott allein, / hab sein Wort für Augen, / Auch üb Gerechtigkeit gegen den Nechsten dein, / und lass Gott sorgen“. Noten sind hier nicht enthalten. Gedruckt ist das Buch von **Zacharias Berwald** in **Leipzig**, ein Beweis, dass in Amberg infolge der Zensur eine Drucklegung damals nicht geduldet wurde. Über die Entstehung des Gesanges ist aus der angeführten Stelle mit Klarheit zu entnehmen, dass derselbe tatsächlich dem Am-

[1]) Jos. Auer, Der 6stimmige Gesang auf der Amberger Tischplatte. Aus der alten Notation in die jetzige übertragen. Amberg.

[2]) Stieve, Briefe und Akten usw., V. Bd., S. 374.

Digitized by Google

berger Rate zugeeignet wurde. Über seine Verwendung lassen sich Schlüsse aus Schwaigers Chronik ziehen. Zudem begegneten wir dem 1598 zur Ratwahl komponierten XX. Psalm des Kantors Georg Körber, welcher sich auch 1602 mit einem für denselben Zweck bestimmten Werke einstellte. Es wurde auch bereits erwähnt, dass sich die Tafel in dem Zimmer befand, wo die alljährliche Ratwahl vorgenommen wurde. Über diese selbst bringt der Chronist eine ausführliche Beschreibung:[1]) „Jerlich vmb Sanndt Michaelstag, benent der Alte Rath einen Rathwaltag, dazue werden Acht tag zuuor aus des Regierenden Burgermeisters vnnd eins Raths beuelch (bey der Pflicht) Eruordert, der Inner Rath, vrteiler, und Eusser Rath, so dasselb Jar das Regument verwalten haben, darzue Aus yedem viertl der Stat, vngeuerlich noch Funffvnndzwaintzig der Furnembsten Burger. Am Morgen frue des Ratwal tags, helt man das Tagambt In Sannd Martins kirchen, sambt einer Lection aus der Bibel, vom Ambt der obrigkhait, vnnd wirdt der heylig geist vmb genad, Zuwehlen vnnd zu regiern, angeruffen; dazu verfügen sich die Erforderten, vnnd sonnst auss der gemein der merer teil." Hierauf versammelten sich die „Erforderten" auf dem Rathause. Der bisherige Rat übergab sein Amt mit der Bitte, allenfallsige Mängel zu rügen, worüber sodann beraten wurde. Hierauf zogen sich zwei der Urteiler, zwei Mitglieder des äusseren Rates und der Stadtschreiber in das „innere Ratszimmer" zurück, wo sich später unsere Rundtafel befand, um „die Walh auffzunehmen". Die Erforderten traten dann einzeln in das „Stublein" ein und erwählten zunächst die vier Bürgermeister und einen fünften als Ersatzmann. Die Bürgermeister wählten sodann sechs „Erbar Mann", mit welchen zusammen sie den inneren Rat bildeten, der die geheimsten und wichtigsten Angelegenheiten der Stadt zu verhandeln hatte. Dieser wählte hierauf die acht Urteiler, welche täglich „in gemeinen Sachen zu Rath gehen" und denen die Rechtsprechung oblag, und endlich die 24 Mitglieder des äusseren Rates. Dieser wurde

[1]) Cgm. 3072, fo. 37ab ff. — Schwaiger-Lipowsky, a. a. O., S. 35 ff. — Wiltmaister, a. a. O., S. 536 ff.

Digitized by Google

berufen bei Besetzung von Ämtern, bei Abstimmung über „gemeine gesetz und gebot“ und besonders in Angelegenheiten der Nahrungsmittelpolizei.

In dieser Weise wurde die Ratwahl bis zum Jahre 1597 vollzogen; von da an aber wurde der Rat zu einer von der kurfürstlichen Regierung eingesetzten, von dieser abhängigen Behörde, da nun für jedes Mitglied die Bestätigung der Regierung erholt werden musste.

Den Autor des Amberger Kantus zu bestimmen, haben sich bereits Joseph Auer, Michael Haller und auch Franz X. Haberl bemüht. In der Schrift des verstorbenen Amberger Bürgermeisters Vinzenz König: „Der kunstvolle runde Tisch im Rathause zu Amberg“ findet sich S. 12 f. ein Gutachten Hallers und eine Erwiderung Auers, an welche wir kurz unsere Erörterungen anknüpfen wollen, die aber ebensowenig ein positives Resultat über den Komponisten zu fördern imstande sind. Hallers Gutachten lautet: „Die Tonart ist die mixolydische und zwar nach der gewöhnlichen Anordnung der Schlüssel (der normalen statt der Transpositionsschlüssel) die plagiale oder hypomixolydische, während das öftere Überschreiten des *ambitus* der plagialen Tonart und die Dominante *d* an vielen Stellen den Charakter der authentischen Tonart ergeben. Die dorische Schlusskadenz der *I. pars* mit erhöhter Terz wirkt wie eine Trugkadenz (Trugschluss), dem sofort die *II. pars* folgen muss, um voll zu befriedigen. Die Form der Komposition ist der einfache Kontrapunkt im 4- bis 6stimmigen Satze, grossenteils *nota contra notam,* ausserdem aber in freier Bewegung der Stimmen, im sogenannten „blühenden“ *(floridus)* Kontrapunkt gehalten. Die Imitation tritt in der *II. pars* zweimal in freier Weise auf. Zarte 4stimmige Sätze, bald im helleren Kolorit der höheren Stimmen, bald im dunkleren der tieferen treten mit wuchtigen 6stimmigen Sätzen in angenehme Wechselwirkung. Dabei ist alles von grosser Klangschönheit und Klangfülle. Beim Durchlesen und Durchspielen dachte ich immer wieder an unseren grossen vaterländischen Meister Leo Hasler (1564—1612); meine Gedanken trafen sich da mit denen des Herrn Direktors Haberl, dem ich die Komposition zeigte. Er meinte sogar,

Digitized by Google

es sei nicht unmöglich, dass der Text der Platte einer Motette Haslers unterlegt worden sei.“ Auf dieses Gutachten folgt die Entgegnung Auers: „Die Übereinstimmung in der Bedeutung der Textworte und dem Charakter der über dieselben gesetzten Musik ist durch das ganze Stück eine so vollkommene, die Deklamation des Textes in allen Stimmen durchgehends eine so natürliche und ungezwungene, dass es kaum erklärlich ist, wie das ein Dichter hätte zustande bringen sollen, der den Text einer bereits fertig dastehenden fremden Komposition anzupassen versucht hätte. Zudem fällt die Herstellung der Tischplatte gerade in jene Zeit, welche mit vollstem Rechte die „Blütezeit der altklassischen Musik“ genannt wird und in welcher die Kunst des Kontrapunktes nicht bloss hoch entwickelt war, sondern auch allenthalben gepflegt wurde. Da hatte man doch kaum nötig, zu dem sehr wenig künstlerischen Hilfsmittel der Textunterlage unter eine fremde Motette zu greifen, konnte vielmehr ohne besondere Mühe einen Komponisten für das bezeichnete Lied finden.“ Auer spricht ferner die Vermutung aus, der Komponist sei nicht in Augsburg, sondern unter den mit Amberg in näherer Beziehung stehenden Künstlern zu suchen, möglicherweise käme der öfter genannte *M.* Andreas Raselius[1]) in Frage. Die Gründe hiefür sind allerdings mehr äusserliche, in den Lebensverhältnissen des Komponisten liegende; doch treten hiezu auch innere, welche in den Werken des Künstlers zu finden sind. Freilich stehen noch gewichtige Einwände, sowohl der Autorschaft Haslers wie der Rasels entgegen.

Andreas Raselius (Rasel),[2]) aus einem der ältesten Amberger Geschlechter stammend, welches heute noch dort an-

[1]) König, a. a. O., S. 14. — Auer, Raselius, S. 28. — Wie der inzwischen verstorbene Hochw. Herr Pfarrer Auer mitteilte, hatte er sich später auf Grund stilistischer Ähnlichkeiten mehr der Ansicht Haberls genähert.

[2]) Jos. Auer, *M.* Andreas Raselius, sein Leben und sein Wirken, Beil. zu den M. M., Leipzig 1892. — Winterfeld, Der evangelische Kirchengesang, I. Bd., S. 378, II. Bd., S. XI. — Schenkl, a. a. O., I. Teil, S. 277, 294. — Mettenleiter, Musikgeschichte der Oberpfalz, S. 57 ff. — Mettenleiter, Musikgeschichte der Stadt Regensburg, Regensburg 1866, S. 28 ff., 219 ff. — Neues Archiv für die Geschichte der Stadt Heidelberg, VI. Bd., 1904, S. 107 f.

Digitized by Google

sässig ist,[1]) nennt sich gewöhnlich *Ambergensis*. Er wurde als Sohn eines protestantischen Pfarrers zwischen 1562 und 1564 in Hahnbach, einem Marktflecken in der Nähe Ambergs, geboren; sein Geburtsort war dem Landgerichte dieser Stadt unterstellt, daher er wohl obige Bezeichnung sich beilegte, zumal er seine erste Ausbildung am Amberger Gymnasium erhielt und seine Mutter die Tochter eines Amberger Bürgers war.[2]) Nach dem Tode ihres Gatten kehrte sie in ihre Heimatstadt zurück. Die Stkr. 1569, 1 berichtet bei den Einnahmen um erkauftes Bürgerrecht: „Den 21. dito (April) empfangen von Anna Thomas Raselij gewesenen pfarhers Zu Hanbach verlassner wittibin vmb ir erkaufft Burgerrecht 3 fl.“ Am 23. November 1581 wurde Andreas Raselius an der Universität Heidelberg immatrikuliert, am 11. Juni 1582 zum *baccalaureus artium* promoviert, 1583 ist er Präzeptor am kurfürstlichen Pädagogium zu Heidelberg. Wahrscheinlich verliess er diese Stelle wegen konfessioneller Gründe beim Regierungsantritt Johann Casimirs bzw. Friedrichs IV. von der Pfalz. Am 18. Februar 1584 erlangte er noch in Heidelberg die Würde eines *magister artium*. Vom 19. Mai desselben Jahres an finden wir ihn als Kollaborator und Kantor am Regensburger *Gymnasium poeticum* und der neuen Pfarre, mit welcher Stelle auch die eines Musiklehrers am erwähnten Gymnasium verbunden war. Dieser Tätigkeit dort verdanken wir auch die meisten theoretischen und kompositorischen Werke des Meisters.[3]) Daneben schrieb er noch eine Chronik der Stadt Regensburg. Wegen seines trefflichen Charakters, seiner Toleranz und seiner Tätigkeit als Künstler und Lehrer erfreute sich Raselius allgemeiner Beliebtheit bei Evangelischen und Katholiken; sogar die Calvinisten waren ihm gewogen. Im

[1]) Schenkl, a. a. O., I. Teil, S. 62.

[2]) Ein Georgius Raselius wird von 1590, 2 an in den Stadtkammerrechnungen genannt. — 1590, 2, Einnam vom Tantzboden: „Georg Raselius den 21. dito (Okt.) 4 ß 6 dl.“ — 1591, 1, Einnam an bestendige Zins Walburgis: „Georg Raselius vonn seinem Hauss am Markh 1 fl 5 ß 24 dl.“ — 1591, 2, Desgl. Martini: „Georgen Raselij Wittib von iren Hauss 1 fl 2 ß 24 dl.“

[3]) Auer, a. a. O., S. 14 ff.

Digitized by Google

Jahre 1600 erhielt er einen Ruf als Hofkapellmeister nach Heidelberg durch Kurfürst Friedrich IV. Allein nicht lange sollte er diese Stelle bekleiden; schon am 6. Januar 1602 starb er. Mit Amberg stand Raselius stets in Beziehungen. Unter den Widmungen an den Amberger Rat hatten wir schon die seines „*Hexachordum seu Quaestiones Musicae practicae*“ vom 2. Januar 1590 kennen gelernt. Das im Besitze der Münchner Staatsbibliothek befindliche Exemplar (*Mus. th.* 8° 2700)[1]) weist eine eigenhändige Zueignung auf: „*Michaeli Sonleutner*[2]) *viro undiquaque doctissimo, humaniss. qu., gymnasii Martiniani Ambergensium rectori, domino et amico meo, honoris ac observantiae causa*“ etc.

Den 6stimmigen Satz pflegte Raselius mit Vorliebe, so in seinem in der Kreisbibliothek zu Regensburg befindlichen autographen „Cantionale oder Kirchengesenge, so man zur Vesper vnd predigzeitten in den Euangelischen Kirchen zu Regenspurg pflegt zu gebrauchen“ von 1588, ferner in den beiden in der Bibliothek Proske (bischöfliche Bibliothek) in Regensburg verwahrten authographen „*Exercitationes Musicae . . . . Et aliae Cantiones 6. 5. 4. et 8 Vocum*“, und den ebendort befindlichen 1595 in Nürnberg bei Paul Kaufmann gedruckten „Neue Teutsche Sprüche auf die Fürnehmsten Jähr-

[1]) Mettenleiter, Musikgeschichte der Stadt Regensburg, S. 28 ff. — Auer, Raselius, S. 18 ff.

[2]) Rixner, Geschichte der Studienanstalt Amberg, S. 11 f. — Rixner, Jahresbericht der k. Studienanstalt Amberg 1831, S. 6 f. — Rixner ist dahin zu berichtigen, dass Sonleutner Rektor der städtischen St. Martinschule, und nicht des kurfürstl. Pädagogium war. In der Widmung seiner „*Institutiones dialecticae ex Philippo Melanchtone et Petro Ramo desumptae, Lib. II., Norimbergae* 1584“ an den Amberger Rat rühmt er das „*magnifice recens exstructum Gymnasium*“. Stadtkammerrechnung 1584, 2 erhält er ein Geschenk von 12 fl. Als Dichter lateinischer Gesänge tritt er in seiner „*Lamentatio in obitu Ludowici C. p. et E.*“ auf. (Vgl. Ratsbuch 1583/86, fo. 86a, 19. Dezember 1583, desgleichen Stkr. 1583, 2, Gem. Ausg., desgleichen 19. Dezember.) Rektor im „Closter“, d. i. im kurfl. Pädagogium, war damals *M.* Martin Haineccius, welcher am 16. Januar 1584 desgleichen eine „Clagschrifft auf den Tod Ludwig VI.“ überreichte (Stkr. 1584, 1, Gem. Ausg.).

Digitized by Google

liche Fest vnd Aposteltäge auss den gewöhnlichen Evangeliis gezogen vnd mit 5. 6. 8. vnd 9 stimmen auf die 12 *Modos Dodecachordi* gesetzt.“ Raselius ist gleich Hans Leo Hasler, mit dem er in persönlichem Verkehr[1]) stand, einer der Vertreter der deutsch-venetianischen Richtung, ja man könnte seine Sätze in ihrer natürlichen Frische und ungekünstelten Kraft wohl ebenso gut für Tondichtungen Hans Leo Haslers halten. Einzelne Stellen lassen indes einen gewissen Einfluss Orlando di Lassos auf seine Satzart unschwer erkennen.

Lassoscher Einfluss aber fehlt völlig beim Amberger Kantus, und vor allem finden sich dort nicht die bei Raselius häufigen Härten. Die Weiche der ganzen Komposition ist etwas, was dem herben Satze Rasels durchaus entgegensteht. Die Eigentümlichkeiten der deutsch-venetianischen Tonsetzer hingegen vereinigt sie in sich, und das war der hauptsächlichste Grund, warum sie Hans Leo Hasler und dem von ihm nicht in geringem Masse inspirierten Raselius zugesprochen wurde. Für beide, noch mehr aber für Hasler spricht der Aufbau des Stückes. Schon der Anfang des Gesanges der vier Oberstimmen mit der echoartigen Tuttiwiederholung versetzt uns in die Welt Hans Leo Haslers. Ob absichtlich, den Zweck des Kantus andeutend, oder unabsichtlich der Erinnerung des Meisters vorschwebend, klingt in den fünf Anfangsnoten der Beginn eines uralten deutschen Kirchenliedes an:[2]) „Nun bitten wir den heiligen Geist, um den rechten Glauben allermeist“, das sich fast in allen Sammlungen geistlicher deutscher Lieder in den verschiedensten Bearbeitungen findet, so schon in dem aus dem 15. Jahrhundert stammenden Berliner Liederbuch,[3]) dann dem Johann

[1]) Auer, Raselius, S. 36, Anmerkung.

[2]) Hoffmann von Fallersleben, Geschichte des deutschen Kirchenliedes bis auf Luthers Zeit, Hannover 1861, S. 67, 208 f. — K. S. Meister, Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen, Freiburg 1862, S. 430 ff. Nr. 247. — Zahn, Die Melodien des deutschen evangelischen Kirchenliedes, I. Bd., Gütersloh 1889, S. 546 Nr. 29, 29a.

[3]) M. M., VI. Jg., 1874, S. 74: R. Eitner, ein Liederbuch des 15. Jahrhunderts. — M. M., VIII. Jg., 1876, Beilage, S. 8.

Digitized by Google

Waltherschen „Wittembergischen Geistlichen Gesangbuch".[1]) Die Anfangsnoten des Amberger Kantus mussten ja unwillkürlich das Volk, dem sie von dem Kirchenliede her geläufig waren, mahnen, die gleiche Bitte um göttlichen Beistand für die wichtige Handlung der Ratwahl zu erheben. Das kennzeichnende Merkmal des sechsstimmigen Satzes Haslers, nämlich die Teilung in Scheindoppelchöre, höhere Komplexe mit tieferen wechselnd, dann wieder volle Tuttistellen, durchzieht, wie bereits Haller bemerkt, den ganzen Amberger Kantus, und bildet den hervorragendsten Reiz desselben; die durch die wechselnden Stimmgruppen erzielten Farbenschattierungen des Klanges haben etwas, was wir spezifisch „haslerisch" bezeichnen möchten. Wir finden zwar diese Eigentümlichkeit der Teilung des Stimmenkomplexes mit Beiziehung der Mittelstimmen bald zum höheren, bald zum tieferen Klangkörper auch bei anderen „Nichtvenetianern", so in den verschiedensten Werken Orlando di Lassos, in seines Schülers Johann Eccard „Preussischen Festliedern"[2]) und namentlich in hervorragender Weise bei des Tomaso Lodovico da Vittoria 6stimmigen Motetten.[3]) Hasler hat jedoch diese Kompositionsweise zur höchsten Vollendung gebracht;[4]) ja er kann es sich nicht einmal versagen, beim 4stimmigen Satze Stimmteilung vorzunehmen; im 5stimmigen tritt sie schon häufiger

[1]) Neudruck: Publik. der Gesellschaft für Musikforschung, VII. Bd., Berlin 1878: O. Kade, Johann Walthers Wittembergisch Geistlich Gesangbuch, S. 1 ff.

[2]) Preussische Festlieder auf das ganze Jahr zu 5. 6. 7. und 8. Stimmen von Johann Eccard und Johann Stobäus, herausgegeben von Teschner.

[3]) *Thomae Ludovici Victoriae, Abulensis, opera omnia ornata* a Philippo Pedrell, *Tom. I., Motecta, Lipsiae* 1902, S. 90 ff.

[4]) D. D. T., II. Bd.: Hans Leo Haslers Werke, I. Bd., *Cantiones sacrae* für 4—12 st. Satz, herausgegeben von Hermann Gehrmann, Leipzig 1894 (6 st. Motetten S. 77 ff. Nr. XXX—XXXVI). — D. D. T., VII. Bd.: Hans Leo Haslers Werke, II. Bd., Messen, herausgegeben von Jos. Auer, Leipzig 1902 (6 st. Messen S. 71 ff. Nr. VI, VII). — D. D. T., XXIV./XXV. Bd.: Hans Leo Haslers Werke, III. Bd., *Cantiones sacrae* für 4—12 Stimmen, herausgegeben von Jos. Auer, Leipzig 1906 (*Cantiones 6 vocum* S. 54 ff. Nr. XXI—XXX, Anhang, S. 268 ff. Nr. V, VI, bezw. XXXV, XXXVI).

Digitized by Google

und wirkungsvoller auf, im 6stimmigen beherrscht er sie mit vollster Meisterschaft. Gerade dies besticht uns beim Amberger Kantus, und lässt uns Haslers Autorschaft gegenüber Rasel, der sie nicht in gleich hervorragender Weise in seinem Satze zeigt, wahrscheinlicher dünken.[1])

Eine weitere Eigenschaft des haslerischen Chors ist der Wechsel homophoner und polyphoner Stellen im Stücke. Dieses Gegeneinanderstellen von moderner Harmonik und alter Vielstimmigkeit ist ein Charakteristikum Haslers grösserer Motetten und Messen; wenn auch der Meister bisweilen reichere Verwendung der polyphonen Satzweise macht, ja bis zu orgelmässig verarbeiteter vielstimmiger Figuration geht, gibt es doch unter seinen Motetten manche unserem Stücke in der Einfachheit des Satzes recht nahe stehende, wie die Motetten „*Verbum caro factum est*“,[2]) „*Deus Deus meus*“,[3]) „*Tribus miraculis ornata dies*“,[4]) „*Deus noster refugium*“, *II. pars* „*Deus in medio*“,[5]) „*Surrexit Pastor bonus*“,[6]) „*Usque quo Domine*“, *II. pars* „*Illumina oculos meos*“.[7]) In ihnen zeigt sich eine geradezu auffallende Stilverwandtschaft mit dem Amberger Kantus. Noch weniger Kunst bieten im allgemeinen merkwürdigerweise Haslers Messen auf, von seinen *simpliciter* gesetzten „Kirchengesäng, Psalmen und geistlichen Liedern“ von 1608 nicht zu reden.

Häufig begegnet uns auch bei Hasler die gleich eingangs erwähnte echoartige Wiederholung einer Melodie in beiden in gleichen Schlüsseln stehenden Oberstimmen, die Vertauschung der unter dem nämlichen Schlüssel singenden Stimmen, Stilmerkwürdigkeiten, welche er von den beiden Gabrieli und Costanzo Porta übernommen hatte.[8])

---

[1]) Vgl. Auer, Raselius usw., S. 43 ff.: *M.* Andr. Raselius, „*Domine ad adiuvandum me.*“

[2]) D. D. T., II. Bd., S. 77 ff. Nr. XXX.

[3]) D. D. T., II. Bd., S. 80 ff. Nr. XXXI.

[4]) D. D. T., II. Bd., S. 84 ff. Nr. XXXII.

[5]) D. D. T., II. Bd., S. 94 ff. Nr. XXXV, XXXVI.

[6]) D. D. T., XXIV./XXV. Bd., S. 63 ff. Nr. XXIII.

[7]) D. D. T., XXIV./XXV. Bd., S. 88 ff. Nr. XXIX, XXX.

[8]) V. M., IX. Jg., Leipzig 1893, S. 30 ff.: Rudolph Schwartz, Hans Leo Hasler unter dem Einfluss der italienischen Madrigalisten.

Digitized by Google

Aus dieser echoartigen Anlage entspringt auch die Setzung des Textes in einem Komplexe, die Wiederholung im anderen Chorteile, endlich die vollstimmige Tuttireprise. All dieses tritt so deutlich in unserem Amberger Kantus hervor, ja wir können sagen, er ist auf diesen Effekt hin gearbeitet. Weiter seien erwähnt die häufigen, oft scharf ausgesprochenen Kadenzen in kurzen Perioden, das Figurenwerk, besonders der Doppelschlag bisweilen in denselben,[1]) welchen wir übrigens auch bei Raselius antreffen, die oft sprunghafte Führung der Stimmen, besonders die häufigen Oktaven, namentlich die Behandlung des Basses, welche sich wesentlich von Rasels vorwiegend stufenweiser Stimmführung unterscheidet.

Es sei auch noch der Schlüsse gedacht, welche auf gehaltenen Noten ruhend ganz von Haslerschem Geiste erfüllt sind, und das kleine nachklingende Schlussmotiv des Diskants in der *secunda pars,* das er so häufig in ähnlicher Weise an gleicher Stelle erklingen lässt.

Zwei Gründe mögen noch als am meisten für Hasler sprechend angeführt werden, die ihm eigentümlichen Querstände, welche der strengere Rasel vermieden haben würde, und direkte Anklänge an seine Werke. Erstere gaben bekanntlich Franz Witt Anlass zur Formulierung eigener Regeln für derartige Stellen,[2]) welche beim Einsetzen der Akzidentien nicht geringe Schwierigkeiten bereiten: „Folgen die gleichen Noten nacheinander, so bleibt auch das Vorzeichen ♯ oder ♭, auch wenn der Taktstrich dazwischen fällt, den die Alten nicht verwendeten. Tritt aber eine andere Note oder Pause dazwischen oder singt eine andere Stimme denselben Ton, so gilt das Vorzeichen nicht mehr, auch wenn die Note in denselben Takt fällt.“ Die Querstände Haslers treten meist am Ende von grösseren oder kleineren Perioden

[1]) V. M., IX. Jg., S. 44 ff.: Rudolph Schwartz, Hans Leo Hasler unter dem Einfluss der italienischen Madrigalisten.

[2]) Cäcilia, Organ für Kirchenmusik, herausgegeben von H. Oberhoffer, VII. Jg., Luxemburg 1868, S. 55, 68 f.: Franz Witt, Hans Leo Hasler aus Nürnberg. — D. D. T., II. Bd.: Gehrmann, a. a. O., S. XIV. — D. D. T., VII. Bd.: Auer, a. a. O., S. VIII.

Digitized by Google

auf, sodass infolge der durch das Atemholen der Sänger bedingten Pause die Härte weniger aufdringlich bemerkbar wird. In dieser Art gehören im Amberger Gesang in der *I. pars* der in Abschnitt 13 vorhandene Querstand (*fis f*, Diskant Alt); auch Abschnitt 20, wo in der leer ausklingenden Kadenz *fis* zu ergänzen ist — als Oberton wird es ja unbewusst mitgehört —, ist als querständig zu betrachten. In der *secunda pars* Abschnitt 20 treten *fis, f* in Diskant und Alt *D dur, d moll* ohne jegliche Pause dicht neben einander; der rasche Wechsel der gleichen Harmonien im folgenden Abschnitt allerdings mit dazwischen geschobenem *e moll* ist nicht ohne Härte, zumal wir ein kurz vorher aufgetretenes *E dur* unmittelbar nach dem Querstand Abschnitt 20 noch im Ohre haben.

Von den Anklängen an Hans Leo Haslers Werke ist am hervortretendsten ein kleines imitatorisch in Engführung verarbeitetes Motiv, welches mit einer punktierten Minima beginnend stufenweise in Semiminimen sich abwärts bewegt. (*I. pars,* Abschn. 24, 25, *II. pars,* Abschn. 21 ff., 43 ff.). Es begegnet uns auch in Haslers 4stimmiger Motette „*Dixit Maria*“,[1]) von welcher es in *Gloria* und *Credo* der gleichnamigen Messe[2]) überging, welche aus den Motiven der Motette gebildet ist. Klar tritt es auch in seinem 8stimmigen doppelchörigen „*Pater noster*“ aus den „*Cantiones sacrae*“ in auffallender Verwandtschaft hervor.[3]) Noch deutlicher kommt aber die Ähnlichkeit im Amen des *Credo* der Haslerschen Messe „*Super Come Fuggir*“[4]) zu tage, welche allerdings erst nach unserem Kantus 1599 erschien. Auch an anderen Stellen der Messen und „*Cantiones sacrae*“ finden wir nicht selten unser Motiv, für das Hasler offenbar eine besondere Vorliebe hegte.

Dürfen wir nun aber ohne weiteres ihm den Amberger Kantus zuweisen? Es sprechen auch wichtige Gründe gegen diese Annahme. Wenn schon Anlage, Satzweise übereinstimmen, ja sogar direkte Anklänge auftauchen, gegen Hasler spricht

[1]) D. D. T., II. Bd., S. 19 f. Nr. VII.
[2]) D. D. T., VII. Bd., S. 5, 9, 12, 23.
[3]) D. D. T., II. Bd., S. 106 Nr. XXXVII.
[4]) D. D. T., VII. Bd., S. 84.

Digitized by Google

vor allem das Klangkolorit des Stückes, es ist wesentlich weicher, zarter und heller; Haslers Klangfarbe ist satter, leuchtender, voller. Allerdings lässt sich sonst an musikalischen Argumenten nichts weiter gegen den Meister anführen. Anders liegt die Sache bei Rasel. Wir hatten seiner mehr konservativen strengen Richtung bereits gedacht. Sein Satz ist nicht so scharf gegliedert wie der des Kantus und dann ist der klangliche Charakter seiner Stücke weitaus nicht von jener Helle und Klarheit.

Endlich sei noch als letztes und wichtigstes Argument gegen Rasel und Hasler das vorhandene archivalische Material Ambergs 1585 bis 1591, welches uns die Stadtkammerrechnungen überliefern, angeführt. Eine Widmung Haslers vor seiner Rückkehr von Venedig 1586 dürfte wohl nicht wahrscheinlich sein. Die von Auer betonte Entfernung Augsburgs käme, da wir auch eine Widmung von Melchior Neusiedler fanden, nicht in Frage;[1]) Hans Leo Haslers Geburtsort Nürnberg würde vielmehr erst recht für Beziehungen zu Amberg sprechen. Die Stadtkammerrechnungen, vor allem die in Betracht kommenden von 1585 bis 1591 weisen uns Haslers Namen nicht auf. Allerdings fehlt in der Reihe der Bücher das von 1589 erstes Halbjahr. Auch über Rasel findet sich nur 1590 die Erwähnung seines „*Hexachordum*"; denn von einem „Büchlein" konnte nach der damaligen Aufzeichnungsweise des Gesanges in Einzelstimmen oder in Chorpartitur nicht gesprochen werden.

Von den früheren Amberger Tonsetzern könnte vielleicht noch an Matthias Gastritz aus rein lokalen Gründen gedacht werden. Stilistisch aber gehört Gastritz noch einer älteren Periode an. Die imitatorische Arbeit herrscht bei ihm vor. So wechselt in der in Winterfelds „Evangelischem Kirchengesang", I. Band, Beilage Nr. 109, wiedergegebenen Choralbearbeitung aus den „Symbola" von 1571 „Herzlich lieb hab ich dich o Herr" die Melodie kanonartig zwischen Tenor und Diskant. Allerdings haben wir gerade in

[1]) Regelmässig sendet auch aus Augsburg Lienhard Flexl (Lutz), Teutscher Poet und Pritschenmeister, seine gereimten Schützenbücher (Stadtkammerrechnung 1557, 1 ff.).

Digitized by Google

diesem Stücke häufige Homophonie, kurze Perioden, einen den Schlüssen des Amberger Kantus ähnlichen Orgelpunkt, und vor allem die Teilung des 5stimmigen Chors in höhere und tiefere Komplexe. Aber das Ganze hat doch noch zuviel vom Charakter der älteren Motette und zu wenig von den im Gesang auf der Amberger Tafel so ausgeprägten Venetianer Eigentümlichkeiten. Ebenso wenig finden wir diese in den *„Novae Harmonicae Cantiones"* von 1569. Die motivische Arbeit älteren Stils ist hier die Hauptsache, sogar in den Kompositionen mit gleichen Oberstimmen z. B. *„Deduc me Domine"* (Nr. XIII), *„In uoluntate tua"* (Nr. XIV) usw. begegnen wir nicht den Echowirkungen unseres Kantus. Durchaus widersprechen diesem auch die bei Gastritz häufigen Leerklänge und Härten, sowie seine kleinere Notenwerte möglichst vermeidende Satzweise. Eines ist jedoch ihm eigen, was uns auch bei dem Ratsgesang besticht, jenes lichtvolle, sonnige Klangkolorit. Die Venetianer Eigentümlichkeiten des Kantus lassen ein Entstehen vor der Mitte der achtziger Jahre des 16. Jahrhunderts, also ungefähr vor der Rückkehr Haslers nach Deutschland kaum wahrscheinlich erscheinen. Gastritz wirkte zwar damals noch in Amberg. Leider liegen uns aber über sein späteres künstlerisches Arbeiten keine Belege mehr vor. Es ist nicht anzunehmen, dass die Sorgen fürs Dasein sein Schaffen völlig gelähmt hatten; sicher aber ist, dass der alte gereifte Meister nicht so leicht sich seiner künstlerischen Individualität entäussern konnte, auch wenn es sich darum handelte, eine neue bahnbrechende Richtung einzuschlagen.

Über Gastritzens Amtsgenossen, den Kantor Leonhard Pfaffreuter als Tonsetzer versagen ebenfalls Archive und Bibliotheken; wir wissen nur über sein Wirken als Leiter des Amberger Kirchenchors und Lehrer der Musik am Regensburger *Gymnasium poeticum.* Auch an ihm als Haupt der Pflege der Tonkunst in der oberpfälzischen Residenzstadt konnte es liegen, für die Feier der Ratwahl den üblichen Gesang zu stellen; ebenso dürfte dies in den Jahren 1589 bis 1591 die Aufgabe des neu eingetretenen Organisten Michael Agricola gewesen sein, der sich dann mit umso grösserem

Digitized by Google

Eifer derselben entledigt hätte. Zudem berichtet das Ratsbuch von seiner „werten Hieher Reyss“. Fast möchte sich da die Vermutung aufdrängen, ob nicht diese Reise von der Adria über die Alpen ging. Georg Körbers Dienstantritt fällt erst 1598, also mehrere Jahre später als die Widmung des Gesangs. Aber auch hier könnten wir leicht an die Amberg-Nürnberger Beziehungen denken. Es ist jedoch nicht möglich, aus seinen schon in der Gesamtanlage so grundverschiedenen „*Cantiones qvaedam ad aeqvales, qvatvor vocibus*“ Stilähnlichkeiten in genügender Menge und von zwingender Beweiskraft zu entnehmen. Schliesslich fällt noch in die fragliche Zeit von Widmungen die des Röttinger Kantors Johann Schlegel; die Psalmen Andreas Marggrafs sind schon der Texte wegen auszuscheiden, und bei Petrus Fabricius heisst es, er habe „einen Gesang verehren wölln“. Die ihm überreichte Spende ist so gering, dass zu vermuten ist, man habe ihn unter Rückgabe des Gesangs abgefertigt. Auch Valentin Richters Gesänge werden so kurz abgetan, dass wir schwerlich dahinter den Ratwahlkantus suchen können. Schlegels Werk wird als „der Gesang“ bezeichnet. War er auf Bestellung gearbeitet? Sollte also Joseph Schlegel wirklich der Autor sein? Solange sich die verschollene Rechnung des 1. Halbjahrs von 1589 nicht findet, müssen wir auch dieser Anschauung immer noch skeptisch gegenüberstehen. Gesetzt aber, er oder ein als Tondichter sonst Unbekannter würde später einmal als Meister des Ratwahlgesanges archivalisch nachweisbar sein, so müssten wir bedauern, dass uns von den Werken eines wirklich bedeutenden Tonsetzers ausser dem einen klangschönen und warm empfundenen Stücke kein weiteres erhalten ist.[1])

Zum Schlusse noch ein paar Worte über den Ausdruck in demselben. Schon der schlichtere Satz brachte notwendig den leichter verständlichen, klaren, durchsichtigen Charakter des Stückes zustande, welcher so sehr zum Herzen spricht. Der Amberger Kantus, dies innige, aber unerhört gebliebene Gebet,

[1]) Vielleicht fördert die Neuordnung des Amberger Stadtarchivs noch weiteres Material zu tage.

Digitized by Google

will kein Wunderwerk niederländischer Arbeit und aufs Kirchliche übertragener, himmlisch verklärter Madrigalkunst sein, wie jene mystisch schöne Palestrinamotette; er wollte aber die innersten Gefühle einer für ihre heiligsten Güter, Glaube und Freiheit kämpfenden Bürgerschaft wiedergeben. Merkwürdigerweise steht er aber fern jenem kampfesfreudigen Charakter seiner Entstehungstage; der Grundton bleibt demütiges Bitten, ja fast kindliches Flehen. Welches Vertrauen liegt schon in dem dem alten Kirchenliede entlehnten Anfange, der so schön im vollen Chore wiederholt wird; welche Überzeugungstreue klingt in der schlicht homophonen Gestaltung, besonders der Stelle „durch dein göttlich Wort", eine Freude, dasselbe auch zu bekennen bei der so nachdrücklich akkordlich nach einer melismatischen Wendung folgenden Stelle „welch dich ehrt, lobt", und die volle Sechsstimmigkeit sodann bei „vnd vest bekennt". Wie wird durch die dreifache Wiederholung des Textes und ähnlicher Melodie, in verschiedener Klangschattierung und Stärke bei „so bitten wir durch die Gnade Dein" der innige Ausdruck dieses Flehens zur Darstellung gebracht. Der feierlich auf der Dominante *D* ausklingende Schluss der *prima pars* ist eines der grösseren Meister des 16. Jahrhunderts gewiss nicht unwürdig. — Die *secunda pars* beginnt wieder vierstimmig und homophon „Verlass sie nit, o trewer Gott", welche Stelle zu fünf Stimmen wiederholt wird; dann, um gleichfalls das unentwegte Vertrauen nochmals zu bekräftigen, kehren mehrmals die Worte „o trewer Gott" melismatisch ausgestaltet wieder. Dabei finden sich die weich fliessenden Melodiefiguren nicht nur in den Oberstimmen; hervorragend schön ist die Wirkung des Motivs in dem als Unterstimme dienenden *Tenor secundus* in Abschnitt 9, 10. Diese Stelle dürfte eine der schönsten des ganzen Stückes sein. Kräftiger wird der Ausdruck in dem 4- und 6stimmigen „steh ihnen bey in aller not", wo wieder rein akkordliche Bildung auftritt. Einen der Höhepunkte bildet das imitatorisch verwertete, stufenweise abwärts schreitende Motiv mit punktierter Minima (halbe Note) am Anfang bei den für die Erhaltung der „reinen Lehre" flehenden Worten, während dann die schlichte Homophonie in wechselnder Stimmkonstellation zu

Digitized by Google

ihrem Rechte kommt. Erst um die Schlussteigerung herauszuarbeiten, gelangt wieder die Imitation zur Geltung, wieder kehrt breiter ausgeführt das Motiv bei der Bitte für die Obrigkeit, fast als ob der Gedanke ausgedrückt werden solle, dass es an dieser liege, den Glauben zu erhalten. Hervorragend schön wurde durch diese Imitationen die Kadenz eingeleitet. Die weiteren Nachahmungen, der über gehaltenen Tönen ausklingende Schluss ergeben eine wirksame letzte Steigerung. Die Motette schliesst sich gewiss würdig all den Meisterwerken des evangelischen Kirchengesangs des 16. Jahrhunderts an, und bildet somit eine nicht unwerte Vorläuferin jener berühmten „Ratwahlkantate" unseres grossen Johann Sebastian Bach.

Bei der Besprechung der Amberger Tafel ist es wohl auch geboten, auf ihren Verfertiger **Caspar von der Sitt** und seinen Gehilfen **Hans Leonhard Deinfelder** näher einzugehen. Caspar von der Sitt schuf bekanntlich auch 1590 die Tafel Bischofs Urban, sowie gleichzeitig mit der Amberger die für Herzog Wilhelm V. bestimmte. Ein viertes Werk, dessen eingehendere Besprechung später erfolgen wird, ist die 1599 für Herzog Friedrich I. von Württemberg gefertigte Rundtafel. Für diesen entstand damals auch laut Rechnung ein kleines nicht näher bezeichnetes Täfelchen; es dürfte eines der in der k. Staatssammlung vaterländischer Altertümer zu Stuttgart verwahrten zwei Steintäfelein sein, welche mit C. V. S. bezeichnet sind. Das eine rund, Durchmesser 14 cm, enthält maureske Ornamente, ferner die Worte des Psalm 117 (118)[17] *„Non moriar, sed vivam: et narrabo opera domini"*, ferner die der lutherischen Übersetzung entnommene Stelle des Psalm 110 (111)[2,3] „Gross sind die Werch des herrn, wer Ihr achtet, der hat eitel lust daran; was Er ordnet, das ist löb- vnd herrlich vnnd, sein Gerechtigkeit bleibt ewiglich". Das andere längliche Täfelchen (23 cm: 11,5 cm) enthält den Spruch aus dem Philipperbriefe des heiligen Paulus 2[5–11]: „Ein jeglicher sey gesinnt wie Jhesus Christus auch war", u. s. f. bis zu den Worten: „vnd alle Zungen bekennen sollen, dass Christus der Herr sey, zur Ehre Gottes des vatters".

Eine an der Dionysiuskirche zu Esslingen befindliche Grabtafel des Bürgers und Ratsherrn Jo-

Digitized by Google

hann Rohr enthält die Signierung: „Geschrieben vnd gemacht durch Caspar von der Sitt von Amberg, Kay: Notarj, Modist vnd Güldenschreiber Im Jahr 1601.“ [1]) Inwiefern ihm die mit dem Monogramm V. S. bezeichnete, geätzte und bemalte Grabtafel der Hofer von Lobenstein zu Walderbach bei Roding und die derselben gleich signierte ähnliche Haindlsche Grabplatte von 1607 im Rathause zu Regensburg, ehedem im evangelischen Friedhofe dortselbst, zuzuschreiben sind [2]) oder nicht, bedürfte einer genaueren Untersuchung; eine Wappentafel mit demselben Monogramme besitzt auch das k. bayr. Nationalmuseum zu München. Diese Tafel misst 33,3 cm im Quadrat und enthält einen ovalen Schild mit geradem Querbalken, auf welchem eine fünfblättrige Rose ruht; die Helmzier bilden Büffelhörner, deren jedes unten ebenfalls mit der Rose geschmückt ist; zwischen diesen befindet sich ein Baum; das Wappen ist von Laubwerk umgeben; den Rand begrenzen Mauresken; die Mitte derselben nimmt auf allen vier Seiten das Monogramm ein. Im bayrischen Nationalmuseum befindet sich auch der mit J. V. S. bezeichnete runde Liedertisch des Kurfürsten Friedrich IV. aus dem Schlosse zu Neumarkt,[3]) 1597 gefertigt. Er stammt von dem aus der Amberger Stkr. 1590, 2 nachweisbaren Johann von der Sitt:[4]) „Hannsem von der Sitt, so einem E. Rath, ein schrifften vff Pergament verehrt, denn 29. Octobris vermög dess Zettels Zugestelt 4 fl.“ Die Vermutung, obige Signierung Jaspar statt Caspar von der Sitt aufzulösen,[5]) ist durch diese Archivnotiz als unbegründet widerlegt.

---

[1]) Kunst- und Altertumsdenkmäler von Württemberg, Neckarkreis Stuttgart 1889, S. 178. — Die Kunstdenkmale des Königreichs Bayern: Oberpfalz und Regensburg, XVI. Heft, Amberg-Stadt, herausgegeben von F. Mader, S. 176 ff.

[2]) Ebenda, I. Heft, Bezirksamt Roding, herausgegeben von G. Hager, S. 201.

[3]) A. K. A., Rep. 20, Fasc. 222, Akt Nr. 3878.

[4]) Stadtkammerrechnung 1590, 2, Gemeine Ausgaben, 29. Oktober.

[5]) Kataloge des k. b. Nationalmuseums, XI. Bd.: Denkmale und Erinnerungen des Hauses Wittelsbach im bayr. Nationalmuseum, München 1909, S. 122 Nr. 1290.

Digitized by Google

Die gebräuchlichste Form des Namens im 16. Jahrhundert ist von der Sitt; die Formen Sytt, Süth, Sixt, de Sitt finden sich in Urkunden des 16. und 17. Jahrhunderts, später treffen wir die Schreibweisen van der Sitt, Vondersit, Vandersitt. Noch heute leben Mitglieder des Geschlechts. Wahrscheinlich war dasselbe aus den Rheinlanden eingewandert; Nachforschungen im k. Staatsarchiv Düsseldorf ergaben jedoch nichts näheres. Weniger ist an die Herkunft aus der Stadt Sittau in Böhmen zu denken, wo ein Geschlecht von der Sittau ansässig war.[1]) Das Wappen der Familie von der Sitt, welches sie bis ins vorige Jahrhundert geführt haben soll,[2]) aber den jetzigen Angehörigen derselben nicht mehr bekannt ist, wird uns auf der im bayrischen Nationalmuseum befindlichen Tafel des Johann von der Sitt überliefert. Das aufrecht stehende Schild ist dreigeteilt. Im mittleren Spitzfelde sitzt auf einem Dreihügel ein Vogel mit erhobenem Fang, wohl eine Anspielung auf den Sittich (Papagei). Die beiden Zwickel auf jeder Seite werden durch die französische Lilie ausgefüllt; das Helmkleinod bilden Büffelhörner; zwischen ihnen befindet sich der Vogel in gleicher Stellung. Als Wappenmantel findet sich Laubwerk, welches das Schild umgibt.

Die Familie von der Sitt war Mitte des 16. Jahrhunderts in Amberg ansässig. Die den Rechnungen über die Stadtmühlen beiliegenden Verzeichnisse über Kornverkauf nennen 1548—1550 mehrmals unter den Empfängern einen Wilhelm von der Sitt. Daneben begegnet uns ein Jorg von der Sitt, Tuchmacher, in den Stadtkammerrechnungen. Stkr. 1554, 2 berichtet am „Donerstag nach Egidij" bei den „Einnahmen an Wandel", d. i. den Strafgeldern, dass er „die Kunegundt Newpeuerin, hebammen, Etwas hefftig In Juriert vnd Angetast" und hiefür Genugtuung leiste. In Stkr. 1560, 2

[1]) Jahrbuch der Kunstsammlungen des ah. Kaiserhauses, X. Bd., Wien 1889: K. Köpl, Urkunden und Regesten aus dem k. k. Statthaltereiarchiv in Prag, S. LXXVIII Nr. 6002, 6004; XVII. Bd., Wien 1896: Karl Uhlirz, Urkunden und Regesten aus dem Archive der k. k. Reichshaupt- und Residenzstadt Wien, S. CXXXIV Nr. 15205. — 1444 fertigt ein Johann von der Sittau „ein prob zu einer Wagenburg" an auf Pergament.

[2]) Mitteilung des Stadtmagistrats Hemau.

Digitized by Google

findet sich an gleicher Stelle der Eintrag „Montag nach Barttolmey Apostolj", dass er „des Wolffen stössel, Wagners, Dienstmaidl mit feusten geschlagen". Ein weiteres Vergehen findet sich Stkr. 1562, 2 vermerkt: Jorg von der Sitt hatte ausserhalb der Stadt Malz mahlen lassen. Andererseits wird uns auch berichtet, dass Georg von der Sitt eine sehr tapfere besonnene Frau besass. Die Löwenthalsche „Geschichte vom Ursprunge der Stadt Amberg"[1]) entnimmt einem heute nicht mehr auffindbaren Schönbrunner Hofmarkbuch, fo. 18[2]) folgendes: Die Gattin des Amberger Bürgers und Tuchmachers Georg von der Sitt, welche Tuch in einem benachbarten Dorfe abliefern sollte, hatte in sehr energischer Weise die Zudringlichkeiten eines Schönbrunner Webers, Erhard Steiner, zurückgewiesen, sodann ihm die gegen sie gerichtete Waffe entrissen, damit den Angreifer selbst bedroht und den frechen Burschen in die Flucht getrieben. Die tatkräftige Frau erstattete sofort Anzeige beim Pfleger zu Grossenschönbrunn, sowie beim Rate zu Amberg, welch letzterer den Missetäter am 23. April 1558 verhaften und in die Stadt führen liess. Über die Gerichtszuständigkeit entspann sich nun ein Streit zwischen Rat und Pfleger. Im Jahre 1562 scheint Jorg von der Sitt Amberg vorübergehend verlassen zu haben, da er im Februar sein Bürgerrecht aufgibt.[3]) Schon nach zwei Jahren kehrt er wieder dorthin zurück. Die Stkr. 1564, 1 vermerkt seine Wiedererwerbung des Bürgerrechts,[4]) desgleichen schreibt das Bürgerbuch, I. Band: „Georg von der Sitt, Tuchmacher Hat Burgerrecht gekauft vnd ge-

---

[1]) Felix Reichsfreiherr von Löwenthal, Geschichte vom Ursprunge der Stadt Amberg, München 1801, S. 288. — Derselbe, Urkundenbuch zur Geschichte der Stadt Amberg, München 1801, S. 90 ff.

[2]) Weder im A. K. A. noch im Amb. St. A. auffindbar.

[3]) Stadtkammerrechnung 1562, 2, Eynnam an auffgeben Burger Recht: „Am Montag, fünfften Octobris Ao. 62 Empfangen von Jorgen von der Sixt vmb sein Auffgeben burgerrechts, thut 7 dl." — Eynnam an der nachsteuer: „Am Donerstag Nach dionisj Empfangen vom Jorgen von der Sixt sein Nachsteuer, thut 4 ß 15 dl."

[4]) Stadtkammerrechnung 1564, 1, Eynnam vmb Erkhaufft burger recht: „Am Donnerstag nach Judica Empfangen vom Salomon Dietzen, Nadler von budissin, vnd Jorgen von der Sixt, Je von Ain 3 fl, vmb Ir Erkaufft burger Recht, thuet 6 fl."

Digitized by Google

schwören den 23. März 1564.“ — 1568, 2 und 1569, 1 begegnet uns wieder Wilhelm von der Sitt in den Rechnungen;[1]) das erstemal hat er einen Brief nach Sulzbach „den Vorderungstag belangendt“ zu tragen, das zweitemal einen Brief nach Heidelberg wegen der Religion. In der Rechnung 1569, 2 hat Jorg von der Sitt zweimal Gänge nach Sulzbach zu machen, ferner ein missif nach Simmern die Religion betreffend zu tragen.[2]) Wahrscheinlich sind der Tuchmacher und der Stadtbote Jorg von der Sitt eine Persönlichkeit; näheres liess sich hierüber nicht erforschen, da der die Urkunde über die Anstellung enthaltende Jahrgang der Ratsbücher fehlt. Als Stadtbote wird Georg von der Sitt von Stkr. 1569, 2 an unter „Gemeiner Stadt Amberg Diener und Dienerin“ geführt. Seine halbjährige Besoldung beträgt 4 fl, welche zu Johanni und Weihnachten ausbezahlt wurde. Das Amt scheint Vertrauensstellung gewesen zu sein, da, wie aus den Einträgen hervorgeht, auch Verkehr mit Behörden bei der Erledigung der Aufträge stattfand. Der Stadtbote hatte oft weite Wege zurückzulegen. Wir finden ihn 1571 zweimal in Neuburg,[3]) im folgenden Jahr wird er in Angelegenheiten des Eisenhandels nach München und zu dem gerade in einem Kloster „Geissing“ weilenden Herzog Albrecht V. gesandt.[4]) Amberg stand also damals in Handelsbeziehungen zum bayrischen Hofe. Nach Ingolstadt, Nürnberg und dem nahen Neuburg machte Georgius von der Sitt im selben Jahre seine Botengänge. Wieder treffen wir ihn 1574[5]) dreimal in München wegen des Eisenhandels, ferner wegen Getreidekaufs in Straubing. Die Amberger erhielten nämlich auf Verwendung Pfalzgrafen Ludwigs, da sie Mangel an Getreide litten, von Herzog Albrecht die Genehmigung, einen Teil ihres Bedarfs in Bayern zu decken.[6])

---

[1]) Aussgab an geldt zu pottenlohn.

[2]) Aussgab an geldt zu pottenlohn.

[3]) Stadtkammerrechnung 1571, 1, Ausgab an pottenlohn.

[4]) Stkr. 1572, 2, Ausgab an pottenlohn.

[5]) Stkr. 1574, 1, desgl.; Stkr. 1574, 2, desgl.

[6]) M. K. A., Hofkammerprotokolle 1574, Jan. bis April, fo. 260 b, Montag, 26. April; desgl. Mai bis Dezember, *Decreta antemeridiana*, fo. 292 a, Pfinstag, 2. Dezember.

Digitized by Google

Im Jahre 1575 findet sich nur „ein missif nach Sulzbach zu tragen“,[1]) und dass er „Michaelis geurlaubte wurde“ [2]) unter Auszahlung eines Vierteljahreslohns. Er wird nun nur mehr als Mieter der „herberich unter dem Rathause“ [3]) vom folgenden Jahre bis 1580, 2 genannt. Die Botengänge setzt er aber auch nach Aufgabe seiner Stellung fort, so 1576 nach Prag [4]) und Speinshart,[5]) 1577 kommt er wieder nach München,[6]) 1578 nach Regensburg und Hohenkemnath,[7]) sowie nach Heidelberg und Prag.[8]) Das letztemal treffen wir ihn 1579 in München [9]) in einer Schuldangelegenheit. Weiter finden wir Georg von der Sitt bis 1580, 1, mit 2 fl bei der Schuldverweisung (Gemeindeumlage) gewöhnlich angeführt. Im folgenden Jahre meldet das Ratsbuch am 31. Januar,[10]) er sei von Hans Stromer, Spitlpfrümbdner, bezichtigt worden „er nehme gelt hinder ruckhs Ein“. Obwohl Stromer nachträglich angab, „er habs In schimpf geredt“, wurde er doch mit Gefängnis bestraft. Georg von der Sitt scheint 1581 gestorben zu sein oder Amberg verlassen zu haben. Ausser Georg von der Sitt finden wir noch einige Male Wilhelm von der Sitt genannt. 1570, 2 (Ausgab an Pottenlohn) wandert er zweimal nach Speinshart. Im folgenden Jahr am 29. Oktober wird ihm eine „Badsteuer“ von 3 fl gegeben (1571, 2, Gemeine Ausgab). In der Rechnung von 1576, 2 findet sich der Vermerk, dass Wilhelm von der Sitt die sonst unter Angabe des Georgius als Mieter erwähnte Herberich bewohnt. Ob Wilhelm von der Sitt Vater oder Bruder des Georgius war, lässt sich nicht feststellen.

---

[1]) Stkr. 1575, 2, Ausgab an Pottenlohn.

[2]) Stkr. 1575, 2, Gemeiner Stadt Amberg Diener und Dienerin.

[3]) Stadtkammerrechnung 1576, 1 ff., Einnam an bestendigen Zinsen usw., Lichtmess: „Aus der andern herberich, vnter dem rathaus gibt Georg von der Sitt 2 fl.“

[4]) Stkr. 1576, 1, Gemeine Ausgab.

[5]) Stkr. 1576, 2, Ausgab an Pottenlohn.

[6]) Stkr. 1577, 2, desgl.

[7]) Stkr. 1578, 1, desgl.

[8]) Stkr. 1578, 2, desgl.

[9]) Stkr. 1579, 2, desgl.

[10]) Ratsbuch 1579/88, fo. 112 b.

Digitized by Google

Spärlich sind die Nachrichten über Caspar und Hans von der Sitt. Wir wissen nicht, ob sie Söhne des Georgius oder Wilhelm von der Sitt oder Brüder des einen oder andern waren. Die Stkr. 1586, 1 enthält bei gemeinen Ausgaben: „Casparn von der Sitt, so vmb dienst angesucht, den 28. Aprilis Zerung geben 2 fl“; 1589, 2 heisst es an gleicher Stelle am 3. November: „Casparn von der Sitt, so einem E. Rat ein Kunstschrifften verehrt, vermög dess Zettls Zugestellt 6 fl“; 1590, 2 folgt der die Schrift des Hans von der Sitt betreffende Eintrag, 1591, 2 der über den runden Tisch: „Denn 13. Julij Casparn vonn der Sitt vnd Hannss Leonhard Teinfelder, so einem E. Rath einen runden Steinen Tisch, darauf der Raths Personen wappen geetzt, offeriert, vermög dess Zettels Verehrung geben 32 fl.“

Die Amberger Archivalien, Stadtkammerrechnungen, Bürgerbuch usw., versagen nun zunächst völlig über die Familie; 1632 kehrt der Name in den katholischen Pfarrbüchern wieder. Hingegen unterrichten uns die herzoglich bayrischen Hofkammerprotokolle und Zahlamtsrechnungen von 1591[1]) über den Aufenthaltsort des Meisters Caspar von der Sitt und die ersten Schicksale der heutigen Hohenschwangauertafel. Der erste Eintrag der Hofkammerprotokolle, „Mittwoch, 28. Augusti“ lautet: „Caspar von der Sitt, Burger vnd Gastgeb Zu Passaw, Suppliciert vnnderthenigist, dennach er schon In die 12 täg alhie glegen, vnd wegen seiner von Passaw auf sein vncosten herauf gebrachten Rundtafel verharr, vnd gnedisten beschaids erwartte, solchen Zu erthailen, oder Ir f. Dtl. auch sehen, vnd den gebetten beschaid eröffnen Zulassen. Darauf ist Zu beschaidt signiert worden: Der Supplicant mög sein rundtafel seinem bessten nutz nach in annder weeg verwenden, damit er aber dieselb nit vergeblich alheer gebracht, well man Ime Zu ergetzung dess vncostens aus gn. 25 fl Bewilligen; dieselben sollen Im bej der Zalstuben Zuegestellt werden“ usw. Diesem entspricht in der Zahlamtsrechnung folgendes: „Casparn von

[1]) M. K. A., Hofkammerprotokolle 1591, Juli, August, fo. 205a, 211a. — Hofzahlamtsrechnungen 1591, fo. 529b, 530a, Aintzige Ausgab.

Digitized by Google

der Sitt, Burgern zu Passau, bezahlt wegen ainer Hieher gebrachten Rundtafel; So Er vnserm gn(edig)isten Fürsten vnd Herrn, Herzog Wilhelmen In Bayrn zu verehrn vnd Presentiern wellen, Per auferloffnen vncossten, So Ime Zu ergetzung desselben, lauth der Signatur, aus gn: bewilligt worden fl 25.“ — Weiter führen die Protokolle, „Pfinztag, 29. Augusti“, an: „Auf Casparn von der Sitt, Burgerns Zu Passaw abermaln vnnderthenigisten beschechens Supplicieren, vber die empfangenen 25 fl noch ein g(enedig)iste ergetzung, wegen der vberraichten vnd geschribeuen Rundtafel, sondern weiln Ir f. Dtl. Titl vnd Wappen daran vnd darauf geschmeltz, vnd kheinem andern Potentaten *Conueniens* oder annemblich, anZunemmen vnd bewilligen Zulassen usw., Beschaidt. Dem Sup(lican)ten sollen Zu den hinuor aus gnaden bewilligten 25 fl gegen vberanntwortung der Rundttafel noch 50 fl bej der Zalstuben gegeben werden.“ — Die diesbezügliche Rechnungsstelle lautet: „Item ist Ime Casparn von der Sitt vermüg einer andern Signatur, für vnd gegen vberantworttung vorbemelter Rundtafel, bewilliget worden, So Ich bezallt fl 50.“

Was sich über die Lebensgeschichte Caspars von der Sitt ergibt, dürfte nach den vorhandenen Nachweisen folgendes sein. Wir können mit Bestimmtheit annehmen, dass er Amberger von Geburt, oder dort beheimatet war; auch auf der Esslinger Grabtafel nennt sich Caspar von der Sitt „von Amberg“. Dafür spricht die häufige Wiederkehr des Familiennamens in Stadtkammerrechnungen, und der Umstand, dass bei den ihn und Hans von der Sitt betreffenden Einträgen nicht, wie sonst immer üblich, die fremde Heimatgemeinde vermerkt ist. Auch lautet die Widmungsinschrift der Amberger Tafel: „Unsern gebiettenden geherrn“, woraus mit Sicherheit auf die Heimat der Künstler geschlossen werden kann. Jedoch lässt das Fehlen weiterer archivalischer Aufzeichnungen, das Versagen der Bürgerbücher, der Schuldverweisungen der späteren Rechnungsbände vermuten, dass er frühe Amberg verlassen hat. Die Münchner Archivalien sowie die Hohenschwangauer Tafel nennen ihn „Bürger zu Passau“; er muss also dort das Bürgerrecht erworben haben; dabei scheint er zunächst als Gewerbetreibender „Gastgeb“

Digitized by Google

sich niedergelassen zu haben. Dass er mit seiner Heimat Amberg aber in Fühling blieb, ja sogar dorthin zurückzukehren wünschte, beweist sein Gesuch vom 28. April 1586, wie seine späteren Widmungen. Jedoch scheint er sich in Passau um die Gunst des Bischofs Urban bemüht zu haben, was ihm als Lutheraner wohl manche Schwierigkeit gekostet haben mag; wir dürfen nämlich annehmen, dass Caspar von der Sitt bei der Religion seiner Heimatstadt verblieb. Das ergibt sich aus der Zueignung der Amberger Tafel; auch die der lutherischen Bibelübersetzung entnommenen Sprüche seiner späteren Werke legen hiefür Zeugnis ab. Leider ist über seinen Aufenthalt in Passau nicht das Mindeste zu erfahren; die grossen Stadtbrände haben ausser Bischofs Urban Bibliothek auch den grössten Teil der Archivalien vernichtet. Vielleicht trug er sich auch mit dem Gedanken, seine Kunstfertigkeit, wie einst Andreas Gundelfinger, in den Dienst Herzogs Wilhelm zu stellen, da ihm offenbar als Künstler das bürgerliche Gewerbe, in welches er wohl zufällig hineingeraten war, nicht behagte. Aber beinahe wäre nicht einmal sein Werk angenommen worden. Es war bereits die Zeit, wo man in München ans Sparen denken musste. Die Fassung der Hofkammerprotokolle lässt vermuten, dass Caspar von der Sitt das Werk nicht auf Bestellung lieferte, sondern es „verehrn“ wollte, wobei allerdings eine bestimmte Verkaufsabsicht vorlag. Um aber die Annahme leichter zu ermöglichen, musste er über jede Kleinigkeit, die er auf der Tafel anzubringen gedachte, aufs genaueste informiert sein, damit die Arbeit dem Geschmacke des zukünftigen Besitzers zusage. Vielleicht hatte er sich an Wilhelm selbst gewandt und Bescheid erhalten, ähnlich wie einst Andreas Gundelfinger, oder er hatte den in Passau verkehrenden Lizentiaten Müller befragt oder einen der Domherrn, die ihre Pfründen in Passau und in München zugleich besassen, wie Dr. Georg Lauter u. a. Dass Caspar von der Sitt über den Münchner Hof wohl unterrichtet war, beweist die dort damals aktuelle Palestrinamotette, deren Wahl nicht bloss eine Huldigung für Wilhelm bedeuten sollte, sondern, welche gleichsam als Denkmal langjähriger Bemühungen für Kirche und Gottesdienst einen Ehrenplatz auf der Stein-

Digitized by Google

tafel einnimmt. Caspar von der Sitt wäre als Lutheraner wohl schwerlich auf dies Stück gefallen, aber auch nicht auf die deutschen Verse, deren Ursprung nach später folgenden Erörterungen fast ausschliesslich auf katholische Andachtsbücher zurückgeht. Dass er die Gedichte auf das Amberger Kunstwerk mit herübernahm, dürfte seinen Grund in der Vereinfachung der Arbeit haben, und weil er nichts in den Sprüchen fand, was bei seinen Glaubensgenossen Anstoss erregen konnte.

Sehr wichtig erscheint noch für unsere Untersuchungen, dass die Tafel Urbans, die Amberger und die Hohenschwangauer zu Passau entstanden, letztere beide völlig gleichzeitig. Wohl, um der gehäuften Arbeit zu genügen, dürfte Caspar von der Sitt sich seinen Landsmann Deinfelder nach Passau haben kommen lassen. Der Ablieferungstermin der Amberger Tafel und der des Prunktisches von Wilhelm V. rücken aber noch näher zusammen, wenn wir bedenken, dass erstere am 13. Juli alten Stils erfolgte, während man bereits in München nach dem um 10 Tage weiter vorgeschrittenen neuen Kalender rechnete.[1]) Diese Verkürzung der Zeitdifferenz liefert vollends den Beweis für die gleichzeitige Anfertigung. Möglicherweise war sogar auch Deinfelder bei Wilhelms Tafel behilflich; allerdings fehlen hiefür aktenmässige Nachweise.

Ob in München der schleppende Geschäftsgang, die Unlust der Herrn Kammerräte über einen armen supplizierenden Künstler — war ihnen doch schon die Kapelle genugsam verhasst — Besichtigung und Annahme solange verzögerten, und ob die erste Abfertigung „aus Gnaden“ mit 25 fl ihrem eigenmächtigen Handeln zuzuschreiben ist, wissen wir nicht; möglicherweise war aber auch Wilhelm mit der schon früher gerügten Textunterlage der Motette durchaus nicht einverstanden und verweigerte deshalb die Annahme. Auffallend ist es, dass auf die zweite, sofort am folgenden Tage gestellte Bitte hin Wilhelm den Meister nun wirklich fürstlich entlohnt, freigebiger als die Heimatstadt Amberg und später Herzog

[1]) Die Einführung des neuen Kalenders in der Oberpfalz fand erst unter Kurfürst Maximilian I. statt.

Digitized by Google

Friedrich von Württemberg für ein grösseres Kunstwerk. Zu diesem Lande stand auch Caspar von der Sitt noch ferner in Beziehungen, wie die Esslinger Tafel zeigte, auf der er sich „kaiserlicher Notarius, Modist und Güldenschreiber" nennt. Ob die Bezeichnung von Amberg jetzt den nunmehrigen Wohnsitz oder nur die Heimat bedeutet, kann nicht festgestellt werden, nennt sich doch Virdung in Heidelberg und Basel immer noch „von Amberg", desgleichen Forster in Nürnberg, auch bezeichnet sich Raselius in Regensburg als „*Ambergensis*", nachdem er längst die Heimat verlassen. Über die Ernennung Caspars von der Sitt zum kaiserlichen Notar waren ebenfalls die Nachforschungen im Archiv des k. k. Ministeriums des Innern zu Wien, welches die Akten über die Ernennungen von Notaren durch die deutschen Kaiser besitzt, vergeblich. Dieselbe könnte auch im Namen des Kaisers durch den hiezu bevollmächtigten Landesherrn erfolgt sein.[1]) Da jeder Anhaltspunkt über den Ort seiner Tätigkeit als Notar fehlt,[2]) waren auch archivalische Forschungen hierüber unmöglich. Wahrscheinlich kommen Passau, Regensburg oder Neumarkt zunächst in Frage. Aus den Amberger Akten jedoch ist nichts über eine Tätigkeit als Notar ersichtlich.[3])

Gleich zu Beginn der Gegenreformation finden wir wieder die Familie von der Sitt in Amberg. Ein Pfarrbuch nämlich, welches die Stadtpfarrei St. Martin zu Amberg verwahrt und welches die Jahre 1628 bis 1649 mit Unterbrechungen umfasst, da die Eintragungen zur Zeit der Pest unterblieben, enthält unter den Verstorbenen: „*Civis*

[1]) Schröder, Lehrbuch der deutschen Rechtsgeschichte, III. Aufl., Leipzig 1898, S. 832.

[2]) Nachforschungen über Caspar von der Sitt in den k. Kreisarchiven zu Amberg, Landshut und Neuburg a. D. waren vergeblich.

[3]) Dort bekleidete der auf dem runden Tisch genannte Stadtschreiber Bernhard Bühelmayer das Amt eines kaiserlichen Notars; vgl. Ratsbuch 1579/83, fo. 76 a b. — Die Angabe in dem Führer durch die Staatssammlungen vaterländischer Altertümer in Stuttgart, ebenda 1908, S. 91, welcher zufolge C. v. d. Sitt in Eichstätt tätig war, beruht, wie die k. Direktion der Verfasserin gütigst mitteilte, auf einem Missverständnis.

Digitized by Google

Wolffgang Christoffi von der Sitt *filiolus ad S. Trinitatem,* 18. Juni 1633.“ Das Taufbuch enthält 1632 den Eintrag: „*Militis R. D. F. Joannem Paulum filium D(omi)ni Wolffgangi Christophori de Sitt et Annae coniugum. Patronus Strenuus D. Jo. Paulus Heimfels, Januarij 8.*“ Ferner findet sich dort „Theyrn 1634, 18. Maij, Wolffg: Christophorij von der Süth in Theiern[1]) *et Annae conjugum Fil: Georgium, Patr. Georg: filius Matthei Lang. C. G.*“ — 1648 ist ein weiterer Eintrag: „*Aprilis* 11. *Militis Christophori sittens de Pelleding et Annae conjugum filia Anna Margaretha, Pat. Margaretha Komissarii Martins Pfaltzers militis vxor.*“

Die Familie von der Sitt findet sich noch heute an mehreren Orten der Oberpfalz. So waren im 18. Jahrhundert Nachkommen in der Pfarrei Rieden, welche nach Freudenberg in der Oberpfalz übersiedelten, vorhanden, von denen eine spätere Generation vor wenigen Jahren sich in Freising niederliess. Ferner treffen wir das Geschlecht zu Hemau, Painten, Kallmünz, Schöndorf, Gem. Hamberg. Von der Sittsche Messbenefizien von 1730, 1733, 1738 und 1742 sind zu Hohenfels gestiftet.[2])

Wie weit **Hans Leonhard Deinfelder** bei der Herstellung der Amberger Rundtafel beteiligt ist, dürfte kaum mehr festgestellt werden können. Er nennt sich ausdrücklich als Mitarbeiter Caspars von der Sitt: „haben wir hieunden benante, dise Rundtaffeln zu ehren gemacht“. Damit entfällt auch von vornherein die Annahme, in Deinfelder den Komponisten des Kantus zu suchen. Richtig zu stellen ist die irreführende Bemerkung bei König „Der kunstvolle runde Tisch im Rathause zu Amberg“, S. 15, welcher die Behauptung auf-

[1]) Schloss Theuern bei Amberg. Wahrscheinlich verwaltete es Wolfgang Christoph von der Sitt im Auftrag der bayrischen Regierung für die lutherische Adelsfamilie der Portner von Theuern. Vgl. Vierteljahrschrift für Wappen- Siegel- und Familienkunde, XXVIII. Jg., S. 358 ff. Nr. 10: Sperl, a. a. O.

[2]) Den kath. Pfarrämtern Freudenberg, Dasswang, Hohenfels, Expositur Hamberg, sowie dem k. Bezirksamt Parsberg, dem Stadtmagistrat Hemau und der Marktgemeindeverwaltung Painten sei hier für die liebenswürdigen Mitteilungen vielmals gedankt.

Digitized by Google

stellt, die Deinfelder seien eine Amberger Steinmetzenfamilie gewesen, worüber alle Anhaltspunkte fehlen. Die Familie Deinfelder war im 15. Jahrhundert zu Amberg ansässig. Die Wiltmaistersche Chronik nennt gelegentlich der Beschreibung der bei St. Martin befindlichen Epitaphien folgende Inschrift:[1] *„R. Dominus Joannes Teinfelder obüt Anno* 1495"; der Grabstein befand sich „gegen den Hochaltar auf der Erden"; er dürfte auch ein Opfer der allzu gründlichen Renovierung der St. Martinskirche (1869—1874) geworden sein. Von Stkr. 1554, 2 an bezahlen zu Martini Martin Teinfelder und Michael Staudner den Zins von einem Acker am Amberg,[2] von 1570, 2 an M. Teinfelders Erben bzw. dessen Witwe. Ab 1555, 1 bezahlt auch ein Hans Deinfelder den Zins von einer Fleischbank zu Lichtmess.[3] Über Hans Deinfelder verzeichnen die „Einnahmen an Wandl" eine schier endlose Liste von Übertretungen der Nahrungsmittelvorschriften und Roheitsvergehen, an welchen bisweilen auch seine Frau beteiligt ist. Daneben begegnet uns 1556, 2 auch an gleicher Stelle ein „Hans Deinfelder, eisenkremer". Die Familie Deinfelder scheint aber grösstenteils ziemlich begütert gewesen zu sein. In den Stadtkammerrechnungen von 1568, 1 bzw. 1569, 1 an bis 1575, 1 bezahlt Hans Teinfelder, Eisenhändler, zu Walburgis den Zins für zwei Häuser,[4] von 1576, 1 an seine Erben, später für nur eines mehr, von 1590, 1 an wieder für zwei. Im Ratsbuch 1579/83, fo. 40b und 50a begegnet uns dessen Witwe Anna. Ebenda ist fo. 95b von einem Acker die Rede, den am 24. Oktober 1583 „Hans Deinfelder Metzkers Kindern" ihr Stiefvater Endres Wollner, Metzger, nach dem Tode der Mutter zuerkennt. Nach Stkr. 1584, 1 haben die Teinfelderschen Erben wegen des Baues der Fleischbank 20 fl zu zahlen (Gemeine Einnahmen). Stkr. 1589, 2 findet sich ein Georg Teinfelder bei den Einnahmen vom Tanzboden;

[1] Wiltmaister, a. a. O., S. 76. — In den Stadtkammerrechnungen findet sich desgleichen die Schreibweise Teinfelder.

[2] Einnam an bestendigen Zins, Martini.

[3] Einnam an Zinsen von der Stadt Fleischpänk, Lichtmess.

[4] Einnahm an bestendigen Zins, Walburgis.

Digitized by Google

1592, 2, Gemeine Ausgaben, 21. November, werden Andreas Deinfelder 2 ß 24 dl „zur Hilff geben“. Die Stkr. 1592, 1 enthält folgenden Eintrag, Gemeine Ausgab, 28. April: „Die Fleischbanckh Nr. 17 Ist von den Teinfelderschen Erben vmb die 20 fl Bawcosten angenommen worden, welche mein Vatter selig (Stadtkämmerer Leonhard Müntzer d. ä.) In seiner 33. Rechnung (1584, 1) In Einnahm gebracht, derowegen solche wiederumb In Aussgab zu setzen, thut 20 fl. Item so hat ein E. Rath gemelten Erben noch weitteres herauszugeben bewilligt, so Hanns Leonhard Teinfelder Laut der Quittung empfangen, thut 4 fl.“ Dieser scheint somit der Sohn des obigen Metzgers Hans Teinfelder gewesen zu sein, da er im Namen der Erben vorerwähnte Beträge in Empfang nimmt. Das Bürgerbuch nennt 1582, 29. Mai, einen Hans Deinfelder, Multzer, welcher das Bürgerrecht erwirbt; er stammt aus Görz, desgleichen 1580, 20. Dezember, einen Bartlme Deinfelder, den Sohn des Metzgers Martin Deinfelder des älteren,[1]) welcher Stkr. 1590, 2 als Kanzleiverwandter[2]) und Skr. 1597, 1 als Salzmeister erscheint.[3])

Hans Leonhard Deinfelder findet sich im Bürgerbuche nicht verzeichnet. Jedoch berichten Stadtkammerrechnungen und Ratsbücher über seinen Beruf. Ein Ratsbucheintrag, „Montag, den 27. 9bris 1581“, lautet:[4]) „Hanns Leonhard Deinfelder, schreiber, hat vmb Einen dienst, oder do nichts ledig, Ine alhie teutsche schuel halten Zulassen gebeten; Daruff Ist Ime angezeigt, Es seyen Zuuor Etliche schuelen, wie Er wisse, alhie; wöll Er daneben Auch schuel halten, wöll man Jms gern gunnen; Aber mit keiner herberg noch pension könne man Ine nicht versehen.“

Über die zu Amberg befindlichen deutschen Schulen berichtet die Schwaigersche Chronik[5]) „Mer sein zwo

---

[1]) Vgl. Ratsbuch 1579/83, fo. 54a, 56b, 76ab: Auflösung des Verhältnisses des Bartlme Deinfelder und der Bürgermeisterstochter Sybilla Ering.

[2]) Ausgab an Geschenk.

[3]) Einnahm an Geld vom Salzmeister.

[4]) Ratsbuch 1579/83, fo. 154a.

[5]) Cgm. 3072, fo. 21b. — Schwaiger-Lipowsky, a. a. O., S. 19.

Digitized by Google

Knaben vnd zwo Meidle schul, in denen der Teutsch Catechismus, das Lesen, schreiben vnd Rechnen fleissig gelernet wird, darinn sein 280 Knaben vnd Meidle.“ Wie die Ratsprotokolle zeigen, waren ausser den an den städtischen Schulen angestellten Lehrern noch weitere Schulhalter, auch eine Schulhalterin in Amberg tätig, sodass nicht selten von Überfüllung an Lehrkräften die Rede ist. Regelmässig besoldet waren nach den Stadtkammerrechnungen nur zwei, später drei Lehrer. Indess wird ihr Gehalt 10 bis 32 fl meist als Wohnungsgeld für die „Herberg“ oder als „Liebung“ d. i. als Geschenk verliehen, um den Empfänger für seine Mühe zu entlohnen und ihn zugleich zu eifrigerem Dienste anzuspornen. Bei dem ersten der in den Rechnungen aufgeführten deutschen Schulmeistern heisst es, es sei „ihm die teutsche Schuel zinssfrey eingeben“. Sonst aber waren die Lehrer auf die nicht allzu reichlichen, meist höchst unregelmässig von den Eltern der Zöglinge entrichteten Schulgelder angewiesen.

Am 5. Januar 1585[1]) erhält endlich H. L. Deinfelder ein Schullokal und eine Liebung zugesichert. „Hanns Leonhard Deinfelder, Ist doch vff Eines Erbarn Raths widerruffen vff Walburgis der Schlaffer mess behausung Zu beziehen, vnd darzue des Jars Zehen gulden liebung bewilligt, welches bedes dem heinrichen prewer, der sich allein des Aduocierns vnd Procurirns gebrauchen will, also vermeldt vnd vffgekundt“ usw. Auch Deinfelders deutsche Schule erhielt also ihr Lokal aus der „vacierenden Mess“. Am 19. April 1585[2]) scheint der Rat wieder die Zusage der Liebung bereut zu haben: „Hanns Leonharden Deinfelder teutschem Schuelhalter, Ist zu Einem vortl, der Schlaffermess Im Spitl behaussung und der Zieglgassen zu bewonen, sonst nichts bewilligt, solls walburgis beziehen“. Am 31. Mai des folgenden Jahres 1586[3]) überreicht Deinfelder dem Rate „Ein Rechenpuechlein mit 328 Exempeln begriffen, derhalb gebeten, solchs in der Druckherej zu uerlegen, Ist aber abgewisen.“ Als deutscher Schulmeister hatte Deinfelder auch seine Zöglinge für den

[1]) Ratsbuch 1583/86, fo. 93 a.
[2]) Ebenda, fo. 105 a.
[3]) Ebenda, fo. 165 b.

Digitized by Google

Kindergesang in der Kirche zu stellen, wie das früher erwähnte Ratsprotokoll vom 7. Oktober 1586[1]) dartut, damals war auch eine Rüge wegen des Bierhandels an die drei deutschen Schulmeister ergangen. Ein weiterer Verweis an sie erfolgte am 5. Februar 1590.[2]) Jedoch scheint Deinfelder bald den Rat vollkommen zufrieden gestellt zu haben, denn der Ratsbeschluss vom „Erchtag, den 27. Octobris 1590" meldet: „Hanss Leonharden Deinfelder sind dissmaln Zu Einer 1. liebung 10 fl neben der herberge bewilligt." Nun begegnen wir von Stkr. 1590, 2 bis 1598, 2 regelmässig im zweiten Halbjahr der Stkr. Einträgen über ihn bei „Aussgab an Gelt Gemainer Stadt Amberg dienern vnd dienerin." Die Rechnung 1590, 2 berichtet: „Hanss Leonhard Teinfeldern, teutschen Schulmeistern, sein Jahrs Liebung, Michaelis *Anno* 1590 verfallen, so Ime allein Zu diesem mal verwilligt, Laut dess Zettels Zugestelt 10 fl." 1592, 2 heisst es noch: „Nota soll ihm hinfüro Jährlich verreicht werden". In Stkr. 1593, 2 finden wir bei den gemeinen Ausgaben: „Denn 13. (Februar) Hannss Leonharden Deinfeldern Inhalt Zettls bezahlt, so er in eines E. Raths geschäfften verzert 1 fl 6 ß 9 dl."

Ob wohl Hans Leonhard Deinfelder auch 1598 wegen seines lutherischen Bekenntnisses geurlaubt wurde? Es ist anzunehmen, dass er ebenfalls nicht mehr im Amte verbleiben durfte; auch die Schuldiener mussten sich der Prüfung durch die *Classici Conventus* unterziehen.[3]) Laut Stkr. 1606, 2 erhält H. L. Deinfelders gleichnamiger Sohn zweimal ein Stipendium von je 20 fl bewilligt. Die Einträge des früher erwähnten ältesten Amberger Pfarrbuchs berichten auch über letzteren. Er wird am 27. März 1606 bei einer Taufe als Pate durch seinen Vater Johann Deinfelder, deutscher Schulmeister, vertreten, da er sich damals Studienhalber zu Strassburg befand. Am 2. Januar 1611 und am 8. April 1613 wird

[1]) Ratsbuch 1586/90, fo. 116a.

[2]) Ratsbuch 1586/90, fo. 232b. — Deinfelder begegnet uns auch häufig als Vormund. Vgl. Ratsbuch 1586/90, fo. 76a, 78b, 82b, 96b, 100b, 162a, 200a, 225b, ein Beweis, dass er das Vertrauen seiner Mitbürger genoss. — Stkr. 1590, 1, Gem. Ausgab, wird ihm zweimal das Schulgeld für Remigius Schmidt vom Rate bezahlt.

[3]) Cgm. 1799, fo. 175a ff.

Digitized by Google

der junge Deinfelder gelegentlich der Taufe seines Töchterleins und bzw. von Zwillingen als Kollaborator der städtischen Martinschule genannt. Weitere Familienmitglieder, die im Pfarrbuch erwähnt werden, sind der Spitalverwalter Bartholomäus Deinfelder, vielleicht mit dem früher genannten identisch; ferner Georg Deinfelder auf der Neuenricht, Andreas Deinfelder auf Neundstein und andere. Später scheint die Familie verarmt zu sein. Das Traubuch meldet am 16. Oktober 1645 unter dem Titel *„Leprosi"* die Hochzeit einer „Magdalena, *Simonis Deinfelder Filia*". Auch hier scheint eine begüterte Amberger Familie widrigen äusseren Verhältnissen zum Opfer gefallen zu sein.

Die Bildhauerkunst war längst in Amberg heimisch. Die kleine gotische Kapelle in dem alten Herzogschloss, die St. Martinskirche und das Rathaus bekunden, dass schon vor der Renaissance man sich dort auf die Bearbeitung des Steines verstand. In Conrad Forster,[1]) dem Meister des Kamins im Heidelberger Rupprechtsbau, von welchem auch der Erker in der ehemaligen Regierungskanzlei (nun Landgericht) in Amberg stammt, besass diese Stadt einen Bildhauer der deutschen Renaissance ersten Ranges. Bruchstücke eines Kamins desselben aus Neumarkt befinden sich auch im k. bayr. Nationalmuseum zu München. Conrad Forster zeigt künstlerisch nahe Verwandtschaft mit Peter Flötner, dem auch Caspar von der Sitt zweifellos manche Anregung verdankte. Ungefähr gleichzeitig mit dem Entstehen unserer Rundtafel schmückte der Bildhauer Görg Schwaiger sein an der Badgasse in Amberg befindliches Haus mit bib-

[1]) Mitteilungen zur Geschichte des Heidelberger Schlosses, III. Bd., Heidelberg 1896, S. 134: Max Bach, zur Baugeschichte des Ottheinrichbaus; V. Bd., 1/2. Heft, Heidelberg 1905, S. 90 ff., 154: Hans Roth, Ottheinrich und die Kunst. — Die Kunstdenkmale Bayerns: Oberpfalz und Regensburg, XVI. Heft, Stadt Amberg, bearbeitet von Felix Mader, S. 127 ff. — Kataloge des b. Nationalmuseums, XI. Bd.: Denkmale und Erinnerungen des Hauses Wittelsbach, München 1909, S. 111 f. Nr. 1214. — Gewisse Stilähnlichkeit mit obigen Arbeiten Conrad Forsters zeigen auch die beiden reich mit Ornamenten, Wappen und Porträts geschmückten Geschützrohre aus Neuburg, jetzt vor dem k. b. Armeemuseum zu München. Sie wurden 1524 und 1525 von Sebald Hirder gegossen.

Digitized by Google

lischen Reliefs und Sinnsprüchen, in Solnhoferstein gemeisselt;[1]) sie befinden sich seit 1860/61 im Schloss Neidstein im Besitze der Familie von Brandt, aus deren Geschlecht uns Jobst vom Brandt als Meister des deutschen Liedes begegnete. 1578 schon hatte Georg Schwaiger, welcher dem Eintrage zufolge seine Kunst neben einem Handwerk ausübte, dem Rat ein Skulpturenwerk überreicht: „Georgen Schwaiger, Zimerman, so einem Erbarn Rath mit einer geschnitzten tafl, wie Samuel den König Saul salbet, verehrt, lautt der Zettl, den 25. Augusti Zugesteldt 6 fl 7 ß 6 dl.“[2]) Ein weiteres Kunstwerk fertigte Philipp Schwaiger 1610 im Auftrage des Kurfürsten Friedrich IV. Es ist das heute in der königl. Kreisbibliothek zu Amberg befindliche Relief der Stadt, aus Solnhoferstein geschnitten, ein durch seine Genreszenen kulturhistorisch merkwürdiges Stück. Auch beide Schwaiger schlossen sich an Peter Flötners Kleinplastik in Kelheimerstein an, und zeigen mit seiner Art nahe Verwandtschaft.

Unsere Rundtafel ist nicht der einzige dem Amberger Rate zugeeignete geätzte Stein. Aus Stkr. 1567, 1, Gemeine Ausgaben, ist eine Arbeit des Landshuter Künstlers Sixt Löblein nachweisbar: „Am sambstag Nach walburgj, vf beuelch Eins Erbarn raths, Ausgeben den Sixtten löble, Modisten, burgern vnd rechenmaister zu Landshut, Zu einer verehrung fünff Dalergroschen vmb vnnd für Ain Stainswerckh oder teffelein, so er Meinen herrn dedicirt hat, thuet laut stat schreibers handtschrifft 5 fl 6 ß.“ An Steinätzereien besitzt das Amberger Rathaus heute noch eine mit „M. H-R. F. 1590“ bezeichnete Platte,[3]) welche Verse trägt, die dem Rate seine Pflichten vorhalten. Der Grund ist schwarz gefärbt, die Schrift golden. Die Signierung der Platte ist folgendermassen aufzulösen: „*Magister Helssweckh-Ratisbonensis fecit*“.[4]) Die Stkr. 1591, 1 enthält nämlich folgenden Eintrag: „*M.* Jo-

[1]) Wiltmaister, Churpfälzische Kronik, S. 155 ff.

[2]) Stadtkammerrechnung 1578, 2, Gem. Ausgab.

[3]) Kunstdenkmale Bayerns: Oberpfalz und Regensburg, XVI. Heft, Stadt Amberg usw., S. 180.

[4]) Die Kunstdenkmale Bayerns, a. a. O., sind in dieser Weise richtig zu stellen.

Digitized by Google

hann Helssweckhen, Teütschen schulmeistern, Ist für Zween Stein, so Er einem E. Rath offeriert, Item für den Anzug vnd anders durch Herrn Bürgermeistern C. Kholn bezalt worden, so ich 21. Maij wider erstattet, thut vermög dess Zettels 27 fl 5 ß 8 dl." Wir haben somit einen der beiden genannten Steine vor uns. Der Künstler derselben begegnet uns bereits im Ratsprotokoll vom 16. Juli 1579:[1] „Johannes Haylweckh von Regenspurg, teutsch schreiber, hat Ein Probschrifft vber geben, vnd daneben In Einer supplication gebeten, Ine alhie schuel halten Zu lassen, Ist aber, Nachdem Ir sonsten alhie genung, abgewisen, vnd Ime zween thaler verehrt." Die Stkr. 1579, 2 setzt den Betrag auf 2 fl herunter. Helssweckh scheint mit dem am 13. Mai 1583 am Regensburger *Gymnasium poeticum* angestellten *M.* Johann Hölssbeck[2] identisch zu sein. Die Amberger Stkr. 1590, 1 bis 1594, 2 nennen ihn unter den deutschen Schulmeistern, 1596/97 ist er Stadtschreiber, 1604 heiratet seine Witwe den Buchdrucker Michael Forster.[3]

Über die künstlerische Stellung des Meisters unserer Rundtafeln mögen noch einige Worte folgen. Caspar von der Sitt gruppiert die Darstellungen seiner Tafeln in konzentrischen Kreisen. Mitte und Rand, die dem Beschauer wichtigsten Teile, sind auch mit den für den Besitzer wichtigsten Darstellungen, seinem Wappen und den Noten, den „ausgesetzten Gesängen", wie sich das 16. Jahrhundert ausdrückt, bedacht.[4] In ähnlicher, fast gleicher Weise arbeitet Johann von der Sitt. Für die Planetengötter der Rundtafel von 1590 besass der Meister ein Vorbild in einer Kupferstichfolge der Planeten von

---

[1]) Ratsbuch 1579/88, fo. 14a.

[2]) Verhandlungen des hist. Vereins der Oberpfalz und von Regensburg, XXXV. Bd., (XXVII. Bd. neue Folge), Kleinstäuber, a. a. O., S. 51.

[3]) Stadkammerrechnung 1604, 1, Ausgab an Geschenk.

[4]) Die in der Einleitung erwähnte, heute in der städtischen Sammlung in Würzburg befindliche, 1506 von Tilmann Riemenschneider gefertigte, geätzte und bemalte Rundtafel trägt gleichfalls in der Mitte das Wappen des Spenders, des Eichstätter Fürstbischofs Gabriel von Eyb, das des Beschenkten, des Würzburger Bischofs Lorenz von Bibra und das der Stadt Würzburg zwischen gotischem Stabwerk. Eine ehedem darauf kreisförmig angebrachte Umschrift ist leider heute abgeschliffen.

Digitized by Google

Virgil Solis,[1]) welche in fast getreuer Weise unter Hinweglassung allen Beiwerks kopiert sind. Die Planeten der drei anderen Tische weichen davon ab, sie sind aber auch wieder wesentlich von denen der noch zu besprechenden Tafel des Hans von der Sitt verschieden, welche Kopien von Kupferstichen des Martin de Vos[2]) sind; auch die übrigen Figurendarstellungen, wie die Apostel auf der Tafel Wilhelms V. und der Friedrichs I. von Württemberg und die Bilder des Tierkreises auf letzterer hatten zweifellos ihre Anregungen in der zeitgenössischen graphischen Kunst, ebenso wie die Allegorien der Fürstentugenden auf der für Friedrich IV. von der Pfalz bestimmten Tischplatte des Hans von der Sitt. Auf die Vorlage der die letztere schmückenden Ahnengalerie der kurfürstlichen Linie des Hauses Wittelsbach werden wir später eingehen. Ob Caspar von der Sitt für die Anlage seiner Tafel in konzentrischen Kreisen Vorbilder in der Rundtafel des Till Riemenschneider von 1506 und des Isaak Kiening aus Isny[3]) von 1568 besass, welche in ähnlicher Weise disponiert sind, konnte nicht festgestellt werden; auch finden wir auf letzterer die reiche Ausgestaltung der Wappendarstellungen und die Aufzeichnung längerer Gedichte. In konzentrischer Weise ist auch eine geätzte und bemalte Rundtafel (Spieltisch) in der Franzensburg des Schlosses Laxenburg bei Wien angelegt, welche die Züge des Caspar von der Sitt trägt. Sie wurde 1591 gefertigt und stammt aus dem Benediktinerkloster Melk[4]) in Niederösterreich. Die Fläche ist in vier Kreise geteilt und enthält in ihnen: 1. Sittensprüche, 2. Zahlen,

---

[1]) Den Hinweis hierauf verdankt die Verfasserin Herrn Dr. Weixlgärtner in Wien.

[2]) Mitteilungen zur Geschichte des Heidelberger Schlosses, II. Bd., Heidelberg 1890, S. 258: A. v. Oechelhäuser, Seb. Götz, der Bildhauer des Friedrichbaus, Beilage I.

[3]) Verhandlungen für Kunst und Altertum in Ulm und Oberschwaben, Ulm 1844, S. 21 ff.: F. Eser, Vortrag über ein Skulpturenwerk des 16. Jahrhunderts. — Beschreibung des Oberamts Laupheim, Stuttgart 1856, S. 116. — Baumann, Geschichte des Allgäus, III. Bd., Kempten 1894, S. 389, 602 f.

[4]) Die Kunstdenkmäler Bayerns: Oberpfalz und Regensburg, XVI. Heft, Stadt Amberg, S. 179.

Digitized by Google

3. 24 Wappen österr. Städte, endlich 4. 24 Weisheitsregeln für einen Herrscher nach den Buchstaben des Alphabets. Die Mitte nimmt ein Stern ein, wo sich auch eine drehbare Nadel befindet, welche zu einem Spiele gehört, auf das sich die zahlreichen Inschriften und Ziffern beziehen. Noten enthält die Tafel nicht.[1]) Leider war es auch nicht möglich, zu untersuchen, ob und inwiefern der im Kloster Rein in der Steiermark befindliche Kalendertisch des Regensburger Meisters Andreas Plieningler[2]) von 1607 etwa wiederum auf die Einflüsse des Caspar von der Sitt zurückzuführen ist, da hier ausser der konzentrischen Anlage die Wochengötter und Zeichen des Tierkreises wiederkehren. Es wäre vor allem wichtig, diese Beziehungen festzustellen, da hiedurch auch Klarheit über den Monogrammisten V. S. geschaffen würde, welcher einerseits in Schriften und Wappen die Art des Meisters der Amberger Tafel, hingegen in der Ausführung anderer Einzelheiten, z. B. der Fruchtgehänge, die Art Plieningers verrät, während das bereits schwerere Rollwerk die Zeit des Barocks ankündigt.

Eine noten- und wappentragende Tafel, wahrscheinlich auch Oberpfälzer Arbeit, könnte, von Nürnberger Werken vielleicht abgesehen, Caspar von der Sitt für die Verwendung von Gesängen und Wappen auf seinen Prunktafeln angeregt haben, wiewohl sie in Komposition und Ausführung wesentlich verschieden ist. Dieses mit der Jahreszahl 1575 bezeichnete Werk befindet sich heute im städtischen Museum (Rathause) zu Neumarkt in der Oberpfalz. Es ist eine auf Holz gemalte viereckige Tischplatte[3])

[1]) Mitteilung der k. k. Schlosshauptmannschaft zu Laxenburg und Baden.

[2]) M. C. n. F., XIII. Jg., Wien 1887: Wastler, Die Technik der Steinätzkunst in der Steiermark, S. V f.

[3]) Verhandlungen des historischen Vereins von Oberpfalz und Regensburg, XXVIII. Bd. (XX. Bd. neue Folge), Stadtamhof 1872, S. 305: Vortragsbericht. — Hugo Graf Walderdorff, Regensburg in seiner Vergangenheit und Gegenwart, Regensburg 1896, S. 65 f. — Die Kunstdenkmäler Bayerns: Oberpfalz und Regensburg, XVII. Heft, Stadt und Bezirksamt Neumarkt, bearbeitet von F. H. Hofmann und F. Mader, München 1910, S. 70 f.; Abbildung S. 69.

Digitized by Google

(1,30 m : 1,45 m). Sie trägt die Umschrift auf die vier Seiten verteilt: „Das Heillig. Römisch Reich. mit sampt seinen Gliedern.“ In der Mitte erscheint das kaiserliche Wappen des römisch-deutschen Reiches, der Doppeladler, in dessen Brustschild die Wappen Altungarns und Böhmens. Den Adler umzieht die Collane des goldenen Vliesses, ferner schliessen sich im Kreise die Wappen der sieben Kurfürsten und des Podestà von Rom an. Ein weiteres Band von 48 Wappen zieht sich um die vier Seiten des Tisches, die Reichsstände in der Einteilung in Gruppen zu je vieren (Quaternionen), worunter sich Länder- und Städtewappen befinden. In dem Raume zwischen Wappenfries und dem kreisförmigen Mittelfeld liegen Früchte und verschiedene andere Gegenstände verstreut. In den vier äusseren Ecken befinden sich vier Familienwappen, zwischen diesen vier aufgeschlagene Stimmbücher, Diskantus, Altus, Tenor, Bassus. Leider sind Noten und Text grossenteils verwischt und nicht mehr wohl leserlich; auch wurde die Platte 1720 renoviert, hiebei aber vieles verdorben. Die Stimmbücher weisen zwei vierstimmige Gesänge auf. Der lateinische ist auf die Worte des Propheten Isaias 12 $^{3-5}$ gesetzt: „*Haurietis aquas in gaudio de fontibus salvatoris : Et dicetis in die illa : Confitemini Domino, et invocate nomen ejus : notas facite in populis adiuvationes ejus : mementote quoniam excelsum est nomen ejus. Cantate Domino quoniam magnifice fecit.*“ Der Meister des Stückes ist der Amberger Organist Matthias Gastritz. Die Komposition ist im Druck nicht vorhanden; wohl aber stand sie in einem Sammelwerke aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts, von welchem nur der Altus bisher bekannt ist. Derselbe befindet sich als Handschrift 198 im k. b. Geh. Hausarchiv zu München. Das Stück Nr. 28 trägt den auf der Tisch-

— Eine meisterhaft gemalte Tischplatte mit alpinen Landschaften, allegorischen Frauengestalten und Sprüchen verwahrt die k. Gemäldegalerie zu Kassel. Sie ist ein Werk Martin Schaffners. Vgl. E. W. Bredt, Die Alpen und ihre Maler, Leipzig 1910, S. 47, 52, 54; Abbildung Nr. 40. — Das k. bayr. Nationalmuseum besitzt ebenfalls eine gemalte Tischplatte vom Ende des 16. Jahrhunderts ohne Noten mit der Widmung „dem edeln vnd vesten N. maxlrainer meinem lieben Herrn“. Sie trägt Blumen, Früchte, Tiere, Schmuck- und Gebrauchsgegenstände in ähnlicher aber reicherer Ausführung als der Neumarkter Tisch.

Digitized by Google

platte nicht vorhandenen Autornamen Matthias Gastritz. Das Manuskript enthält ausserdem namentlich Werke Tobias Wipachers, 1605—1615 Organist an der neuen Pfarre zu Regensburg.[1]) Die deutschen nicht ganz leserlichen Worte des anderen Gesanges lehnen sich frei an den 146. (147.) Psalm an: „Lobet den Herrn, denn er ist sehr freundlich, er ist sehr köstlich unser Gott zu loben; sein Lob ist schön und lieblich zu hören. Lobet, lobet den Herrn." Aus dem Texte[2]) und den Resten der Noten war es unschwer, den Meister des Liedes zu ermitteln, nämlich Antonius Scandellus. Das Lied entstammt folgendem Werke: „Newe Teutsche Liedlein mit vier / vnd Fünff Stimmen, welche gantz lieblich zu singen, / vnd auff allerley Instrumenten zu gebrauchen. / Durch Anthonium Scandellum, Churfürstlicher G. zu Sachsen / Capellenmeister, verfertiget. / Gedruckt zu Nürnberg, durch Dietrich Gerlatz, inn Johann / vom Bergs seligen Druckerey. MDLXVIII." In dieser Sammlung steht der schöne für die spätere homophone Choralbearbeitung bereits typische Satz an fünfter Stelle. Die im Diskant liegende Melodie ist heute noch in der evangelischen Kirche gebräuchlich.[3]) Die Anlage des Kunstwerks besitzt nicht die monumentale Art unserer Rundtafeln, sondern trägt mehr Stillebencharakter.

[1]) Eitner, Qu., X. Bd., S. 279. — Mettenleiter, Musikgeschichte der Stadt Regensburg, S. 230.

[2]) Winterfeld, Der evangelische Kirchengesang, I. Bd., Leipzig 1843, S. 412. Neudruck: Ebenda, Beilagen, S. 52 Nr. 39. — Wackernagel, K. L., IV. Bd., S. 168 f. Nr. 239 nennt an älteren Quellen: „Zwei schöne geistliche Lieder anstadt des *Gracias* zu singen nach dem Essen. Gedruckt zu Nürnberg durch Friedrich Gutknecht"; ein zweiter Druck erschien bei Niclas Knorr, Nürnberg. — Koch, Geschichte des Kirchenliedes und des Kirchengesanges, II. Bd., S. 347, 353. — Der Satz des Antonius Scandellus findet sich irrtümlich als Komposition des Balthasar Musculus bezeichnet in den Sammelwerken, welche später unter dessen Namen Georg Körber und Erasmus Widmann herausgaben (Eitner, S., S. 743 ff., 227 f. 1597b, S. 269 1622a), ferner in der 1625 bei Wagenmann zu Nürnberg erschienenen *Sacra cithara* (Eitner, S. 274 f. 1625).

[3]) Zahn, Die Melodien der evangelischen Kirchenlieder, I. Band Gütersloh 1889, S. 261 ff. Nr. 975—980. — Ebenda, S. 261, Neudruck der Komposition von Scandellus.

Digitized by Google

Eine weitere Anregung für die Amberger Rundtafel haben zweifellos die zahlreichen Ratsgebete und Ratstafeln, welche sich auf Stein geätzt allenthalben vorfinden, gegeben, wovon die berühmtesten bereits in der Einleitung dieser Arbeit erwähnt wurden. Das historisch und künstlerisch merkwürdigste Werk von allen aber bleibt der kunstvolle runde Tisch im Rathause zu Amberg.

Es scheint ein seltsames Spiel des Zufalls zu sein, dass die beiden Schwestertafeln, die für den Verfechter der katholischen Lehre Wilhelm V. bestimmte und die dem mit gleichem Eifer dem evangelischen Glauben ergebenen Amberger Rat zugeeignete, fast die nämlichen geistlichen Verse tragen. Auf beiden Tafeln finden sich vierzeilige Sprüche religiösen Inhalts, auf der Amberger ein Stundengebet, von welchem die Hohenschwangauer ebenfalls die meisten Strophen wiederholt, und eine Geschichte des Lebens und Leidens Christi in Versen, welch letztere noch auf einem späteren Werke Caspars von der Sitt wiederkehrt. Ehe wir den Umständen nachgehen können, welche die Wahl all dieser Dichtungen bedingten, ist es nötig, die Quellen derselben aufzusuchen.

Die Hohenschwangauer Tafel enthält 15 **Sinnsprüche,** von welchen auf der Amberger 11 wiederkehren. Es sind christliche Lebensregeln, in die leicht dem Gedächtnisse sich einprägende Versform gebracht. Die Quelle der älteren Lesart dieser Sprüche ist ein späterer Druck eines der herrlichsten Werke der deutschen katholischen Mystik, nämlich die **1518 „in der loblichen stat Basel durch meyster Jakoben von Pfortzheim, in costen Marx werdemüllers von zürch“** veranstaltete Ausgabe des von dem seligen **Heinrich Seuse** verfassten **„Der ewigen Wifsheit Betbüchlein“,** fo. XCVIIb ff. (B. M. *Asc.* 518 d).[1]) Zwischen den beiden Teilen des Betbüchleins sind

[1]) Anzeiger für Kunde des deutschen Mittelalters, herausgegeben von H. Freih. v. Aufsess und Prof. Mone, Nürnberg 1834, Sp. 373 f. — Wackernagel, B., S. 34 f. Nr. LXXXI. — Kehrein, Die ältesten katholischen Gesangbücher, I. Teil, Würzburg 1859, S. 35 f. 64 f.; III. Teil, 1863, S. 99 ff. — Hoffmann von Fallersleben, Geschichte des deutschen Kirchenliedes bis auf Luthers Zeit, III. Aufl., Hannover 1861, S. 485. — K. S. Meister, Das katholische deutsche Kirchen-

Digitized by Google

sechs Gedichte eingeschoben; unter diesen finden sich auch an 3. Stelle unsere Sprüche unter dem Titel **„Gut sprüch von gott vnd den heiligen lerern“.**[1]) Die Gedichte, von denen eines von Sebastian Brandt stammt, sind eine spätere Zutat. Sie stimmen weder inhaltlich, noch stilistisch mit den Werken des Sängers der Gottesminne überein; da sie sich auch nicht in den beiden ältesten Drucken des „Betbüchleins“, welche zu Augsburg 1482 und 1512 erschienen, finden,[2]) liegt die Vermutung nahe, der Verfasser könne Marx Werdemüller, der Stifter des Druckes, sein. In der Tat lässt die Mundart auf einen Schweizer Dichter schliessen. In der Fassung der Hohenschwangauer beziehungsweise Amberger Tafel tritt jedoch an die Stelle dieses Dialekts der bayrische. Auf dem Amberger beziehungsweise dem Hohenschwangauer Tische finden sich drei Strophen, welche in den 17 Vierzeilern des Betbüchleins nicht enthalten sind; dieses hingegen enthält vier Strophen, die nicht auf den Tafeln wiederkehren.

Die Form, wie das Betbüchlein die Verse gibt, ist die des Zitats; denn hier tragen die einzelnen Vierzeiler Überschriften, z. B. der erste „Gott der herr spricht“. Dann folgen in nicht zeitlicher Reihenfolge die Könige und Propheten des alten Bundes, Salomon und David, Elias und Habakuk, die Philosophen Plato, Aristoteles und Seneca, die heiligen Kirchenlehrer Chrysostomus, Augustin, Gregorius, Hieronymus, Bernhard, Beda Venerabilis, die grossen Denker der Scholastik Albertus Magnus und Bonaventura, denen sich als weltlicher Weiser Freidank anschliesst. Die Entstehung dieser Sprüche liegt weit vor der Reformation. Die Zitatform weist uns auf die Zeit der Scholastik hin. Aus dem mehr rezeptiven

---

lied in seinen Singweisen, I. Bd., Freiburg 1861, S. 39 Nr. 34. — W. Bäumker, Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen, II. Bd., Freiburg 1886, S. 61 Nr. 82. — Weller, Die deutsche Literatur im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts, Nördlingen 1864, S. 153.

[1]) Abgedruckt bei Kehrein, a. a. O., III. Teil, S. 106 ff. Nr. 123.

[2]) Zapf, Buchdruckergeschichte Augsburgs, Augsburg, I. Teil, 1786, S. 64, II. Teil, 1791, S. 55 ff. — C. G. Mezger, Augsburgs älteste Druckdenkmale und Formschneiderarbeiten usw., Augsburg 1840, S. 7, 52 f.

Digitized by Google

Charakter der Philosophie, dem Streben, die eigenen Gedanken einer Autorität anzugleichen, dem harmonisierend-synthetischen Bemühen[1]) waren schon in der Frühscholastik jene Sentenzen-Sammlungen, besonders die Abälards und Petrus des Lombarden hervorgegangen, an deren Kommentierung die späteren Denker, darunter auch Thomas von Aquin und Bonaventura mit Vorliebe arbeiteten. An die Scholastik mahnt auch die Wahl der Autoren unserer Sprüche, wo ausser den Denkern dieser Zeit nicht nur Bibel und Kirchenlehrer, sondern auch die Philosophen des Altertums genannt sind, deren Lehre dem christlichen Sinne angepasst uns hier begegnet. Besonders auffallend tritt uns dies in dem Aristoteles zugeteilten Spruche entgegen, indem diesem die christliche Lehre von der Erschaffung des Menschen und der göttlichen Vorsehung, ein eigentlich Aristoteles fern liegender Gedankengang, ganz nach der Meinung der Scholastiker zugeschrieben wird. Dass Sätze, welche dem Geiste dieser entsprechen, in einem Werke der deutschen Mystik Aufnahme fanden, ist nichts verwunderliches; denn letztere gestaltete sich ja nur in mehr privater persönlicher Weise, ohne sich von den Grundanschauungen der Scholastik wesentlich zu entfernen.[2]) Bei den grossen Meistern der Scholastik war die mystische Seite nie ganz vernachlässigt worden; oft finden wir Mystik und Scholastik in einer Person vereinigt, so bei den Viktorinern, dem hl. Bernhard, Bonaventura.[3]) Es ist somit leicht erklärlich, wenn beide Richtungen auch in mehr volkstümlichen Werken, welche der Privatandacht dienten, sich geltend machten. Unter diesem Gesichtspunkte sind auch die Zusammenstellungen kurzer Sentenzen verschiedenster Autoren bei den mehr zur Erbauung bestimmten Werken der Mystiker zu erklären. Unter den „Sprüche der Lehrer", —

---

[1]) Hinneberg, Die Kultur der Gegenwart, I. Teil, V. Abt., Allgemeine Geschichte der Philosophie, S. 288 ff: Clemens Bäumker, Die europäische Philosophie des Mittelalters. — Endres, Geschichte der mittelalterlichen Philosophie im christlichen Abendlande, Kempten-München 1908.

[2]) Endres, a. a. O., S. 5.

[3]) A. Knöpfler, Lehrbuch der Kirchengeschichte, Freiburg 1910, S. 448 f., 460.

Digitized by Google

so lautet die alte Bezeichnung dieser Sentenzensammlungen — enthaltenden deutschen Handschriften mystischen Inhalts der Münchner Staatsbibliothek aus dem 14. und 15. Jahrhundert seien genannt: die aus St. Emmeram in Regensburg stammende Spruchsammlung des Bruders Engelhart von Eberach (Cgm. 172 bzw. 184), ferner zwei aus dem Püttrich-Regelhause zu München herrührende Bände (Cgm. 234, fo. 100b—117a und Cgm. 271, fo. 13a—93a), desgleichen eine Tegernseer Handschrift (Cgm. 767, fo. 88a—94b). Die zwei zuletzt genannten sind insoferne merkwürdig, als in ihnen die Sprüche in Bezug auf ein bestimmtes Thema geordnet sind. Der Cgm. 271, welcher in 45 Kapiteln Sentenzen enthält, entnimmt dieselben in besonders grosser Anzahl heidnischen Philosophen und Dichtern. Diese in Prosa niedergeschriebenen Lehrsätze brauchten nur in Verse gekleidet zu werden. Das Vorbild derselben begegnete uns schon unter dem Namen der Lehrer: Freidank. Die Meistersinger nahmen die besonders von ihm und Spervogel gepflegte Spruchform herüber. Unsere kleine Sentenzensammlung ist somit der Philosophie und Dichtkunst des Mittelalters tributpflichtig. Stilistisch und inhaltlich dürften wohl ihre Ursprünge noch ins 15. Jahrhundert zurückreichen.

Über den Unterschied der Mundart der Fassungen unserer Sprüche im Betbüchlein und auf den beiden Tafeln haben wir bereits berichtet, desgleichen über die im ersteren beziehungsweise auf den letzteren nicht enthaltenen Verse, welche sich aber inhaltlich und stilistisch völlig den übrigen Sprüchen anreihen. Vielleicht lag beiden Lesarten eine grössere Sinnspruchsammlung zugrunde. Der Inhalt der beiden Fassungen weist indess doch einige Verschiedenheiten auf. Drei der Strophen haben wohl über den Tagen der Reformation einen anderen Wortlaut erhalten. So ist im Betbüchlein in den Bonaventura zugeteilten Worten von der Notwendigkeit der Vermeidung der Todsünde, auf den Tafeln von der des Müssiggangs die Rede, um der Versuchung Herr zu werden. Ebenso wird bei den Worten St. Bernhards als Bedingung zur Erlangung des ewigen Lebens einerseits die Reue, andererseits der Glaube genannt; während in der früheren Fassung des Spruchs St. Gregorius

Digitized by Google

die Anhörung der heiligen Messe empfiehlt, spricht die spätere von Gottes Wort. Ein weiterer Unterschied beider Lesarten ist auch der, dass das Betbüchlein die Autoren der Sätze nennt, auf den Tafeln aber ihre Namen aus ästhetischen Gründen wegblieben. Wir müssen uns nun zum Schlusse noch fragen: Von welcher Seite war wohl die Wahl der Sprüche erfolgt; hatte der Verfertiger der Tafel sie auserlesen oder war ein anderer daran beteiligt? Die später zu besprechende „geistliche Historia" schliesst fast mit Gewissheit eine Wahl von Seite des Meisters der Tafel, sowie von Seite seiner Amberger Freunde aus; ja ihre Quelle lässt vermuten, dass ihr Auswähler dem Münchner Hofe nahe stand, möglicherweise sogar der Herzog selbst war. So wäre trotz der Änderungen die Beteiligung Wilhelms oder seiner Umgebung auch hier nicht ganz abzuweisen. Die Weglassung der Namen der Verfasser könnte auf einer ähnlichen Angabe beruhen, wie die in einem der ersten Kapitel besprochenen Striche in den für den Modisten Gundelfinger bestimmten Gebeten. Übrigens ist es auch nicht unwahrscheinlich, dass Caspar von der Sitt diese Sinnsprüche, welche nicht zu den Hauptbestandteilen des Inhalts der Tafel gehören, einem katholischen Andachtsbuche entnommen und etwas modifiziert wiedergegeben hat. Nach den aber schon früher erwähnten Bücherverboten der bayr. Herzoge und besonders dem verschärften Wilhelm V. vom 1. August 1580, welches dem in Passau weilenden Meister zweifellos bekannt war, musste dieser bei der Benützung seiner Quellen sorgfältigst alle akatholischen Schriften vermeiden, um nicht Verdacht zu erregen; aber auch in katholischen Gesangbüchern fanden sich nicht selten Kirchenlieder der Gegner, welche man, da sie nichts Anstössiges enthielten und in aller Munde waren, nicht missen wollte; möglicherweise konnten auch die obigen ursprünglich katholischen Verse aus zweiter Quelle verändert in einem derartigen Buche Aufnahme gefunden haben. Melodie existiert zu den Sprüchen im Gegensatze zu den beiden anderen Kirchenliedern nicht.

Die Amberger Tafel enthält ferner ein **Stundengebet,** dem ziemlich wahllos und mit einigen Abweichungen die Strophen für die Hohenschwangauer Tafel entnommen

Digitized by Google

sind; bei beiden stimmen jedoch die Zahlen der Zifferblätter mit den entsprechenden Strophen des Stundengebetes überein.

Die fromme Sitte, welche hauptsächlich in den Klöstern gepflegt wurde, den Stundenschlag mit einem Gedanken der Betrachtung und des Gebetes zu heiligen, gab Anlass zu verschiedenen Gedichten, welche mit dem unserigen inhaltlich mehr oder weniger übereinstimmen. So finden wir genau dieselbe Deutung der einzelnen Zahlen unter dem Titel „Das geistlich Uhrwerk“ [1]) in einer katholischen Sammlung: „Fünff schöne andächtige Fastengesänger. Das bitter Leyden vnd sterben Jesu Christi zu betrachten, sowol zu Hauss als in der kirchen zu singen. In Ynssprugg bei Johann Gächen“ (s. a.). Das Gedicht besteht aus einer siebenzeiligen einleitenden Strophe und den zwölf weiteren auf jede Stunde treffenden, gleichfalls siebenzeilig, jedoch zu je vier und drei Zeilen abgeteilt. Mit diesen stimmen dem Sinne und fast auch dem Wortlaute nach unsere Vierzeiler überein, welche zweifellos nur eine knappere Fassung des Innsbrucker Druckes bedeuten. Dieselben Worte mit ganz geringen Abweichungen wiederholt ein Kirchenlied aus dem andern Teil des lutherischen „Dresdener Gesangbuchs“ von 1597, welches auf Blatt 31 als Nr. XX folgenden Gesang enthält: „Ein Geistlich Lied von den zwölff Stunden, darin das Leyden Christi samt dem *Catechismo* kürzlich verfasst, Im Thon wenn mein Stündlein verhan“.[2]) Beide sind inhaltlich fast völlig gleich mit der Amberger Lesart, nur dass die Dresdener noch bei jedem Verse des Leidens Christi gedenkt, vielleicht im Anschluss an das berühmteste aller Stundengebete, die *„horae canonicae salvatoris“: „Patris sapientia, veritas divina.“* Zwei spätere Gedichte zu gleichem Zwecke, aber wesentlich mit verschiedenem Inhalte bringt das Cornersche „Gesangbuch“.[3]) Das eine, in der 2. Auflage, Nürnberg 1631, Nr. 26,

[1]) Wackernagel, K. L., V. Bd., S. 1348 f. Nr. 1578.

[2]) Wackernagel, K. L., V. Bd., S. 324 f. Nr. 514.

[3]) Kehrein, Die ältesten katholischen Gesangbücher usw., I. Teil, S. 125 ff. Nr. 15, S. 129 ff. Nr. 16. — Wackernagel, K. L., V. Bd., S. 1266 Nr. 1515, — Bäumker, a. a. O., II. Bd., S. 244 Nr. 243.

Digitized by Google

betitelt sich „Wessen man sich zu allen Stunden des Tages erinnern soll", das zweite (Nr. 29) „Ein anders auff alle Stunden des Tages", welch letzteres sich in dem 1625 zu Würzburg erschienenen Georg Voglerschen „Katechismus in auserlesenen Exempeln" mit Noten findet unter dem Titel „Das katechetisch Uhrwerk, auf alle Stund in gemein". Teilweise nur stimmt die Deutung der Zahlen mit den oben erwähnten drei Gedichten. Diese sind zweifellos früheren Datums.[1]) Eine Originalquelle des Stundengebets von Amberg konnte bisher nicht ausfindig gemacht werden. Waren hier die Verse wieder von Herzog Wilhelm oder seinem Kreise gestellt worden? Es ist auch nicht leicht zu entscheiden, ob ein katholischer oder lutherischer Autor der Verfasser ist. Die Strophe

„Eilff frommer Jünger Christus hat,
Den er sich offenbaren that,
Gab ihnen den Schlüssel der rew,
Erstreckt sich auf all deiner trew."

lässt vermuten, dass wir es mit der Interpretation der katholischen Lehre vom Bussakrament und von der Sündenvergebung zu tun haben, obwohl gerade diese Fassung auch das Dresdener Gesangbuch besitzt im Gegensatze zum katholischen Innsbrucker Drucke, welcher allgemein von der Gewalt der Schlüssel spricht und das Sündenbekenntnis nicht erwähnt. Die anderen Strophen könnten ebenso gut einem katholischen wie einem lutherischen Autor zuzuschreiben sein. Nur bei der Erwähnung der Taufe als „Bundeszeichen" klingt etwas Zwinglis Lehre herein, was in Anbetracht des süddeutschen Ursprungs des Gedichtes leicht sich erklären lässt. Es finden sich die nämlichen Verse wört-

[1]) Nicht als Stundengebet sind die Volkslieder auf die 12 heiligen Zahlen zu betrachten, welche nach Erk-Böhme, Deutscher Liederhort, III. Teil, Leipzig 1894, S. 825 ff. Nr. 2130/32, heute noch als Volkslieder in Böhmen, Württemberg und französisch Flandern verbreitet sind. Obwohl auf ältere Quellen zurückgehend — lateinische aus dem 16. Jahrhundert und sogar hebräische werden namhaft gemacht — können sie infolge der Wiederholungen der vorhergehenden Strophen nicht beim Glockenschlag gebetet oder gesungen worden sein. Jedoch ist selbstverständlich in vielen Fällen die Deutung der Zahlen die gleiche.

Digitized by Google

lich getreu jedoch in plattdeutscher Mundart in dem Werke des gekrönten Dichters **Otto Moyse**, genannt **Musänius**:[1]) **„Christlyke / Gesenge vor / de yungen Kinder Vnde Godtsalige Christen, vth de / hilligen Schrifft / den Sondages vnd vörnemesten Fest Episteln, mit denen daran gesetteden La- / tinischen Version vnd mehr / samt eren Melo- / dyen thosomendt gebracht, vnd in / Ryme genatet, dörch den Erwerdigen vnd wol- / gelerden Herrn / OTTONEM MVSÆNIVM, / anfenglick gewesenem Lüneborgischen Superintendanten vnd Pastorn dess Klo- / sters Lune etc. Hamborch, gedrucket by Paul Langen / ym Jahre 1613.“** Das Buch wurde erst nach dem Tode des Verfassers von dessem Sohne herausgegeben. Otto Moyse hatte während seines Wirkens Kirchenlieder gedichtet und der „ehrwürdigen *Domina* und ganzen christlichen Versammlung zu Lune zu einem seligen Neujahr“ gesendet. Auf die Entstehungszeit 1571 — 1590 weisen 20 datierte Neujahrsgedichte hin, in deren letztem der Dichter bittet, man möge für ihn um Erlösung aus schweren Leiden beten. Gedichte auf die Sonntagsepisteln und der gereimte kleine Katechismus Luthers tragen die Jahreszahl 1570. Unter den hierauf folgenden Gesängen vermischten Inhalts steht S. 250 das Stundengebet: **„Ein schön Geistlich Ledt, Van den Zwölff Stunden des Dages. Vp die wyse Christe der du bist dag vnd Licht.“**[2]) Welcher Vorlage wohl Otto Musänius und Caspar von der Sitt sich bedienten, wissen wir nicht. Auch hier möchte man fast nur eine süddeutsche vermuten. Zwischen München und Braunschweig bestanden in den siebziger Jahren des 16. Jahrhunderts rege Beziehungen. Herzog Erich war zum katholischen Glauben übergetreten und hatte sich mit Renatas Schwester Dorothea vermählt. Die verwandtschaftlichen Bande hatten auch wieder künstlerischen Austausch zur Folge. Erich begehrt z. B. von Wilhelm, er möge ihm „mit dess Hurlandj Musick, etliche Messen, Magnificat vnd *Salue*

[1]) Koch, Geschichte des Kirchenliedes, II. Bd., S. 300. — Wackernagel, K. L., I. Bd., S. 659 f. Nr. CDXVI; Vorrede S. 474 ff.; IV. Bd., S. 720 ff. Nr. 1054—1085.

[2]) Wackernagel, K. L., IV. Bd., S. 726 f. Nr. 1068.

Digitized by Google

vorsetzen, vnd erstess tags . . . zuschicken".[1]) Umgekehrt waren die Herzog Erich von Braunschweig zugeeigneten „Psalmen Dauids / Vyfftich mit vier partyen . . . / *gecomponeert* by / *M.* Cornelius Buschop . . . / Gedruckt tho Dusseldorff int jar nac onsers Herren gebort. Duyssent vyffhondert onde acht en sechtich" nach München gelangt (B. M., *mus. pract.* 4° 88/7).[2]) Es ist also nicht unmöglich, dass unser Stundengebet mit anderen geistlichen Gesängen von München nach Braunschweig kam. Für den süddeutschen Ursprung des Gedichts spricht ausser den zuvor erörterten Gründen nicht zum mindesten auch dessen Aufzeichnung auf beiden Rundtafeln.

Die Weise, welche Musänius angibt, ist die Melodie des bis ins 8. Jahrhundert zurückzuverfolgenden Hymnus „*Christe, qui lux es et dies*",[3]) welcher irrtümlich dem heiligen Ambrosius zugeschrieben wurde. Die Weise[4]) dürfte wohl auch zu den ältesten Hymnenmelodien zählen, aber auch zu den schönsten. Der eigentümliche Reiz der im ersten Kirchenton stehenden Melodie[4]) besteht darin, dass der ganze Ambitus derselben nur eine Quinte (*c—g*) beträgt, dass aber trotzdem eine Tiefe des Ausdrucks zustande kommt, die ihres gleichen sucht. Es dürfte wohl auch die Meister der Vokalmusik des 16. Jahrhunderts die eigenartige Schönheit des Hymnus zu musikalischen Bearbeitungen gereizt haben, von welchen eine der grossartigsten die Ludwig Senfls[5]) ist, an den sich Georg Blankenmüller anreiht. Auch im Choralgesang der lutherischen Kirche fand der Hymnus Aufnahme, was die zahlreichen Übertragungen z. B. von Wolfgang Musculus, Erasmus Alber, Ambrosius Lobwasser, Johann Leon beweisen, sowie die musikalische Behandlung des deutschen Chorals durch Matthias le Maistre, später durch Johann

[1]) M. H. A., Akt 609$^1/_8$: Braunschweig, 30. April 1576.

[2]) Scheuerler, De Souterliedekens, Leyden 1898, S. 58 ff. — Uitgabe XXII. Van der Vereenigung voor Noord-Nederlanden Muziekgeschiednis, Amsterdam-Leipzig 1899: Neuausgabe von Max Seiffert.

[3]) Chevalier, *Repertorium hymnologicum*, I. Bd., Louvain 1892, S. 173.

[4]) Bäumker, Das kath. Kirchenlied, II. Bd., S. 246 ff. Nr. 246.

[5]) D. T. B., III. Jg. 2. Bd., S. 130 ff.

Digitized by Google

Eccard in den „geistlichen Liedern“ von 1597 und Hans Leo Hasler in den „Psalmen und geistlichen Liedern“ von 1607. Aber auch im katholischen volkstümlichen Kirchenliede lebte der Hymnus fort. So bringt ihn das „Gesang vnd Psalmenbuch, / Auff die fürnemb- / ste Fest durchs gantze Jar / inn der Kirchen / auch bey Prozessionen (Creutzgäng) / kirch vnd Wallfarten nützlich zu gebrauchen. / Aufs den alten approbirten Authorn / der Christlichen kirchen zu gutem in die- / se Ordnung gebracht. / Jedem Lobgesang vnnd Psalm ist sein / gewöhnliche Melodey mit vleifs zuge- / ordnet worden. / Mit Geistlicher vndt weltlicher Obrigkeit be- / willigung in Truck verfertigt. / 1586 / Gedruckt zu München / bey / Adam Berg.[1]), fo. 16b ff. Da unser Stundengebet vermutlich aus Süddeutschland stammt, dürften wir wohl diese Melodie demselben als mit der Zeit der Aufzeichnung am nächsten zusammenfallend zugrunde legen und den übrigen Lesarten vorziehen.[2])

Die **„Geistliche Historia“**, welche den sechsten Kreis beider Tafeln füllt, nimmt 24 Strophen zu je 8 Zeilen, also im ganzen 192 Zeilen ein. Beginnend in Anlehnung an die Evangelien nach Matthäus und Lukas wird in den ersten vier Strophen die Jugendgeschichte des Heilandes berichtet, sodann in der nächsten die Versuchung Christi in der Wüste. Bereits in der sechsten Strophe findet sich die Erzählung des Einzugs Christi in Jerusalem. Nun beginnt mit der Einsetzung des heiligen Abendmahles die Passion in synoptischer Darstellung nach den vier Evangelisten. Die zwanzigste Strophe berichtet von Christi Grablegung und seiner Auferstehung, die folgende von seiner Himmelfahrt und der Sendung des heiligen Geistes. Die nächsten Zeilen enthalten die Ermahnung zur Betrachtung des

[1]) Kehrein, Die ältesten katholischen Gesangbücher, I. Bd., S. 40, 57, 79. — Koch, Geschichte des Kirchenliedes und Kirchengesanges, II. Bd., S. 437. — Wackernagel, K. L., I. Bd., S. 542 f. Nr. CCLXVII; Vorrede S. 860 f. Nr. 25. — Meister, a. a. O., S. 42 Nr. 69, S. 60 f. — Bäumker, a. a. O., I. Bd., S. 72 Nr. 164, S. 152 ff., 195 f.

[2]) Bäumker, a. a. O., II. Bd., S. 246 ff. Nr. 246. — Zahn, Die Melodien des deutschen evangelischen Kirchenlieds, I. Bd., Gütersloh 1889, S. 97 Nr. 343.

Digitized by Google

Leidens des Herrn und der Erlösung, der sich in den beiden letzten Strophen die Doxologie anschliesst. Die Ausdehnung des ganzen Gedichtes weist auf die in Süddeutschland, besonders in Bayern und Österreich allgemein gebräuchlichen sogenannten „Rueffe“ hin. Über sie berichtet Hoffmann von Fallersleben:[1]) „Fast alle sind süddeutscher Herkunft und wie die Schnitterhüpfel (Schnadahüpfl) achttaktig, zuweilen zwölftaktig, voll volkstümlicher Züge und Redeweisen. Sie sind mitunter von unendlicher Länge. Das erklärt sich aus der zu keiner Zeit erloschenen Neigung des Volkes, zu dichten und zu singen. Das Volk, dem die überlieferten einfachen Weisen geläufig waren, wusste leicht Worte dazu zu finden, mochte auch hie und da an vorhandene Lieder neue Gesätze anhängen und aus verschiedenen alten Liedern ein neues zu machen. Diese Rufe im Versmasse und nach der Weise der Schnitterhüpfel sind eine Eigentümlichkeit des älteren katholischen Kirchenliedes und zum Teil uralt wie die achttaktigen Lieder: „Erstanden ist der heilige Christ.“ Ihre nächste Bestimmung war es, bei Wallfahrten und Bittgängen besonders zum Lob und Preise der heiligen Jungfrau und aller Heiligen gesungen zu werden.“ Auch unser Gedicht ist älteren Ursprungs, z. B. die Worte „Da ward Petrus ein freydig mann, Wollt dem Herrn mit Hilff beystan“ weisen sprachlich auf eine frühere Entstehungszeit hin, gleichzeitig aber auch auf den katholischen Ursprung des Gedichts, welchen ebenso die angefügte Doxologie bestätigt; auch die anfängliche Erwähnung der heiligen Jungfrau lässt eher auf eine Dichtung aus der alten Kirche schliessen, obwohl Sebald Heydens Passion[2]) von 1525 „O Mensch bewein dein Sünde gross“, die berühmteste lutherische Passionsdichtung, ebenfalls zu Anfang der jungfräulichen Gottesmutter gedenkt.

Die Wahl dieses Gedichtes ist nicht in Amberg gefallen. Man hätte dort sicher den Nürnberger Kantor Sebald Heyden nicht übergangen, zählt doch seine „Passion aus den vier Evangelisten“ zum Schönsten,

[1]) Hoffmann von Fallersleben, Geschichte des deutschen Kirchenlieds bis auf Luthers Zeit, III. Aufl., Hannover 1861, S. 490 ff.

[2]) Wackernagel, K. L., III. Bd., S. 553 ff. Nr. 603.

Digitized by Google

ja Gewaltigsten, was die evangelische Dichtung hervorbrachte, und zumal sich doch Amberg und Nürnberg gerade während des Jahrhunderts der Reformation enger verknüpft fühlten denn je. Und doch wählte der Meister der Amberger Tafel auch hier dieselben Verse wie sie für den damals noch gänzlich ferne stehenden Münchner Herzog bestimmt waren. Oder sollte in der zufälligen Wahl eine Vorbedeutung liegen für Ambergs und der oberen Pfalz künftige Schicksale? Die beiden älteren Quellen, welche wir von den Versen besitzen, stammen aus dem südlichen Bayern, sogar aus der Nähe Münchens.[1]) Es ist hier kein Zweifel, dass Wilhelm, welchem ja selbst von seinen Wallfahrtsgängen her die „andächtigen Rueffe" vertraut sein mussten, die Bestimmung traf, oder seine Umgebung, und hiebei, wie der Vergleich mit dem Originale zeigt, Textänderungen vornahm oder vornehmen liess. Die älteste bekannte Quelle des „Rueffs" ist die 3. Auflage des Tegernseer Gesangbuchs vom Jahre 1577:[2]) **„Schöne / alte / Catholische / Gesang vnd Rüff, auf die**

[1]) Es dürfte hier erwähnenswert sein, dass im katholischen Bayern eine eifrige Pflege des deutschen Kirchenliedes stattfand, welche sicher nicht erst mit Beginn der Reformation ihren Anfang nahm. Die mit Mandat vom 30. Sept. 1569 an alle Gemeinden Bayerns hinausgegangene Schulordnung Albrecht V. befasst sich eingehend mit dem deutschen Volksgesang beim Gottesdienst; vgl. Knöpfler, Die Kelchbewegung, S. 189 ff.; ebenda, Aktenstücke, VII, S. 93 ff.: „Und nachdem vor alter in der katholischen kirchen herkhommen, dass den Laien gestatt und zugelassen worden ihre Andacht mit Teutschem Gesang auch zu erzaigen, soll man das mit nicht nichten abgehen lassen." Es folgt nun eine Warnung vor „neuen Liedern und gefelschten Psalmen"; an ihrer Stelle sollen „die Pfarrer oder an ihrer Statt die Schuelmeister und Cantores allwegen vor oder nach der Predigt ein altkirchischen Gesang anfahn". „Und solcher katholischer Kirchengesang und Ruf seind noch unter den Altglaubigen vil in gebrauch und übung; die Jungen khunden aus den zu München und Dillingen gedruckten katholischen Gesangbücheln wol begreifen und lernen." Gleichzeitig erhalten die Lehrer der deutschen und lateinischen Schulen ausführliche Weisungen betr. des Kirchengesanges, besonders erstere hinsichtlich des deutschen.

[2]) Wackernagel, B., S. 395 Nr. CMLII; Vorrede S. 653 Nr. 90. — Hoffmann von Fallersleben, a. a. O., S. 488. — Koch, Geschichte des Kirchenliedes, II. Bd., Stuttgart 1867, S. 436 f. — Bäumker, a. a. O., I. Bd., S. 70 Nr. 149. — Meister, a. a. O., S. 42 Nr. 59.

Digitized by Google

fürnemste / Feste des Jahrs, auch bey den Kirchfährten vnnd Creutzgängen nutzlich zu gebrauchen / Jetzt zum andernmal gebessert vnnd gemehret // Mit Röm. Kay. May. Freyheit vnd / geistlicher Oberkeit bewilligung, / Getruckt zu Tegernsee 1577.“ Blatt 152 b ff. enthält das Gedicht unter dem Titel **„Vom gantzen Leben, Leyden vnnd / Sterben, Aufferstehung vnd Himmelfahrt Christi auch / von sendung des heyligen Geists.“** Die Tegernseer Büchlein, welche Adam Wallasser aus Dillingen zusammenstellte, und welche in der vom Abt Quirinus Rest (1568 bis 1594) im Kloster eingerichteten Druckerei hergestellt wurden, enthielten keine Noten. Trotz dieses Mangels waren sie in kurzer Zeit vergriffen, sodass der Buchdrucker Adam Berg in München eine mit Melodien versehene Neubearbeitung, das bereits erwähnte „Münchner Gesang- und Psalmenbuch“ 1586 erscheinen liess, welches gleich seinen Tegernseer Vorgängern hauptsächlich dem volkstümlichen Kirchengesange gewidmet war. Eine weitere, jedoch erst nach der Entstehung der Rundtafel niedergelegte etwas abweichende Handschrift verbürgt desgleichen die oberbayrische Heimat des Rufs. Es ist dies ein „Rueffbüchl“, welches früher im Besitze von Clemens Brentano war, jetzt in dem der Familie Nathusius zu Althaldersleben bei Magdeburg sich befindet. Das Manuskript ist betitelt:[1] **„Ein Christliches Catholisches Rueffbüechl. In welchem Schöne betrachtungen vnd Erinnerung von der Geburth, Leben, Leiden, Sterben vnd Himelfarth Jesu Christi, auch von Maria der Muetter Gottes vnd andern Heiligen, dem Laien sehr nützlich, begriffen. Welche den in den Prozessionen vnd Wallfahrten sicherlich mögen gesungen werden Ao. 1. 6. 0. 1.“** Der Schluss lautet: „Dieses Gesang- oder Rüefbüechl, welches den 1. Nouembris

[1]) Wackernagel, K. L., V. Bd., S. 1158 ff. Nr. 1437. — Bäumker, a. a. O., II. Bd., S. 50 f., 361 ff. Nr. 411 ff. — Alemannia, Zeitschrift für Sprache, Literatur des Elsass, Oberrheins und Schwaben, herausgegeben von Birlinger, IX. Bd., Bonn 1881, S. 47 ff. — L. Erk, Deutscher Liederhort, I. Bd., herausgegeben von Böhme, Leipzig 1893, S. XX ff.

Digitized by Google

angefangen worden Ao. 1600, ist den 24. Martij 1601 glücklich vnd wol durch **Joan: Koler,** Schulmaister zue Dachau, geendet worden.“ Der Verfasser des Büchleins[1]) gibt in demselben auch die Weisen der Gesänge, darunter auch eigene Kompositionen wieder, auch war er Dichter von Kirchenliedern. Das auf Blatt 41b beginnende Gedicht ist betitelt: **„Ein anderer ruef von dem leiden und sterben Jesu Christi“.** An die Tegernseer Lesart[2]) lehnt sich auch die Fassung des Rueffs an, wie ihn der eifrige Sammler alter Kirchenlieder Abt **Gregorius Corner** von Göttweih in seinem 1625 bei Georg Endter zu Fürth und 1631 im gleichen Verlage zu Nürnberg erschienenen Werke **„Gross katholisch Gesangbuch“**[3]) bringt. In beiden führt der Gesang den Titel: **„Ein ander schöner Ruff / vom gantzen Leben / Leyden und Sterben Christi / zu Maria der Mutter GOTTES. / Im Thon: Ach Vatter unser ins Himmelsthron“.**[4]) Die erste Auflage enthält ihn als Nr. CCI, S. 398—404, in der zweiten ist er Nr. CXCVI, S. 394 bis 400. Das Tegernseer Gesangbuch sowie Corner bringen das Gedicht in 98 Doppelzeilen, beziehungsweise Versen; die Cornersche Lesart weist der späteren Zeit entsprechend einige sprachliche Verschiedenheiten auf, auch sind der die Toleranz verletzende Ausfall auf die Juden, ferner Stellen, in welchen sogar in katholischen Gesangbüchern etwas die Zeit der Reformation anklingt, geändert, wie die zu utraquistischen Missdeutungen Anlass gebende Fassung der Ein-

---

[1]) Ein Hans Koler war Trommeter Herzogs Albrecht von 1560 bis 1573, in welchem Jahre er starb. Vgl. Sandberger, Beitr. III., S. 14 ff. — 1573 erhält ein Johann Köhler, Sänger, der um Dienst nachsucht, 2 fl Abfertigung. Ebenda, S. 78.

[2]) Wackernagel, K. L., V. Bd., S. 1045 ff. Nr. 1314; vgl. Hoffmann von Fallersleben, a. a. O., S. 497.

[3]) Hoffmann von Fallersleben, a. a. O., S. 488 ff. — Kehrein, a. a. O., I. Teil, S. 59 ff., 85 ff. — Koch, a. a. O., II. Bd., S. 444. — Meister, a. a. O., S. 44 f. Nr. 102, 106, S. 75 ff. — Bäumker, a. a. O., I. Bd., S. 86 Nr. 261, S. 89 Nr. 284, S. 178 ff.

[4]) Kehrein, a. a. O., I. Teil, S. 730 ff. Nr. 369. — Das genannte Vaterunserlied siehe Kehrein, a. a. O., II. Teil, S. 393 Nr. 571.

Digitized by Google

setzung des heiligen Abendmahles. Alle drei Passionen besitzen einen Refrain. Das Tegernseer Büchlein bringt nach jeder ersten Zeile ein einfaches, nach jeder zweiten ein doppeltes „Alleluia", während Corner der ersten Zeile ein „Kyrieeleison", der zweiten „Alleluja, Alleluia, Gelobt sei Gott und Maria" anreiht; Koler setzt hinter jede 1. Zeile „Herr Jesu" oder „Hilf Maria", hinter jede 2. „So loben wir Gott den Herren".

Die Fassung auf den Rundtafeln,[1]) „geistliche Historia" betitelt, besitzt keinen Refrain; derselbe wurde wohl wie bei den „Petlen" auf der für Herzog Wilhelm 1577 gefertigten Tafel gestrichen. Der Ruf ist, was aber aus rein ästhetischen Gründen geschah, in 24 Strophen zu je 8 Zeilen geteilt, besteht somit aus 96 Doppelzeilen. Von wenigen stilistischen Verschiedenheiten abgesehen, welche diesmal durchaus keine dogmatische Tendenz besitzen, sowie den erwähnten Änderungen bei Corner, stimmen die Fassungen der Drucke bis Vers 80 überein. Hier ist in der Tegernseer und Cornerschen Lesart in der von Hoffmann von Fallersleben erwähnten Weise des Kompilierens verschiedener Lieder eine aus 11 Versen bestehende Übersetzung des Hymnus „*Surrexit Christus Dominus*", „Erstanden ist der Herre Christ"[2]) mit Ausnahme des Schlussverses (12) eingefügt. Diese Einschiebung fehlt auf den Tafeln. Hingegen stimmen Vers 92—95 der Fassung der Gesangbücher mit Nr. 21 der Tafeln überein. Auf diesen reiht sich nun eine Schlussbetrachtung mit Doxologie von 24 Zeilen, welche sicher eine spätere Zutat zu dem älteren Ruf ist, da sie sprachlich nicht den etwas härteren Klang der vorhergehenden Volksdichtung besitzt, und auch inhaltlich durch ihren betrachtenden Charakter wesentlich vertieft erscheint. Die Gesangbücher schliessen mit einer aus drei Versen bestehenden Doxologie, von welcher der letzte mit dem Schlussverse der oben erwähnten Übersetzung des Osterhymnus identisch ist. Auch die

[1]) Neudruck bei Mettenleiter, Geschichte der Musik in der Oberpfalz, S. 71 ff.; ferner in König, Der hunstvolle runde Tisch im Rathaus zu Amberg, S. 7 ff.

[2]) Kehrein, a. a. O., I. Teil, S. 471 Nr. 214.

Digitized by Google

Lesart Kolers[1]) weicht in einigem von obigen Fassungen ab. Zunächst beginnt das Gedicht mit einer aus 32 Zeilenpaaren bestehenden Einleitung „Zv ſingen wöllen wir fangen an, von vnserem lieben herren schon", woran sich die Tegernseer Lesart mit Auslassung des 81. und 83. Reims schliesst. Der Osterhymnus, abgesehen von diesen Auslassungen und die Doxologie sind ihr ebenfalls entnommen. Zugleich findet sich eine von dem bei Corner abgedruckten Vaterunserlied verschiedene Melodie; in Bezug auf diese heisst es **„In folgender Melodia oder in der melodey folio 1 zu ſingen"**. Dies Blatt jedoch fehlt.

Die Rundtafeln geben nur den Text des Rufs wieder; die Gesangbücher von Koler und Corner bieten jedoch Anhaltspunkte genug für die Melodie.

Zwei Weisen also sind uns überliefert. Die bei Corner erwähnte ist die ältere. Es ist eine 12taktige dorische Melodie, die Schlussnote nicht mit eingezählt: das ♭ *rotundum* ist zwar vorgezeichnet, hat aber, da im 17. Jahrhundert die Solmisation nicht mehr allen geläufig war, nur den Übergang ins *hexachordum molle* anzuzeigen. Sie wurde wie ihre zahlreichen Varianten, welche sich in Bäumkers Werk „Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen" verzeichnet finden (II. Band, Freiburg 1886, S. 147 ff. Nr. 92), zu verschiedenen Texten ausser dem bei Corner genannten Vaterunserlied gesungen und erhielt sich zeitlich bis Ende des 17. Jahrhunderts; örtlich dürften wohl für den im „Tegernseer Gesangbuch" angegebenen Ruf die beiden ältesten bei Bäumker verzeichneten Melodien in Frage kommen: „Wir grüssen dich von Herzen sehr, Heiliger Benno",[2]) welche sich in einem mehrere Lieder auf den Münchner Stadtpatron vereinigenden Druck des Adam Berg von 1603 befinden, der unter dem Titel erschien: „Ein andächtiger Rueff für / die Pilgram. Von H. bischoff *Bennone:* Darinn sein Leben / gueten Theils, vnd etliche Wunderwerck begriffen". Die angeführte Melodie geht

[1]) Wackernagel, K. L., V. Bd., S. 1179 ff. Nr. 1437. — Bäumker, a. a. O., II. Bd., S. 369 Nr. 429.

[2]) Wackernagel, K. L., V. Bd., S. 1202 f. Nr. 1455.

Digitized by Google

auf eine Weise aus dem Münchner Gesangbuch von 1586 zurück: „In Gottes namen hebn wir an, kyrieleyson“ [1]) (fo. 49 b ff.). Diese Melodien und ein bei Bäumker angeführtes Marienlied „Gegrüsst seist du Maria rein“ dürften melodisch die ursprünglicheren Fassungen sein, da sie die der dorischen Tonart widersprechende Modulation nach *C dur*, in unserem heutigen Sinne gesprochen, welche bei Corner die Tonalität erheblich stört, vermeiden und innerhalb des *Modus doricus* bleiben. In der Anlage, die wohl auch der Refrain bedingt, mahnt die Weise an jene dorische Melodie, welche Hugo von Reutlingen als Lied der Geissler mitteilt [2]) und dessen Worte sich auch in der „Limburger Chronik“ des Johannes finden.[3]) Zweifellos geht auch die Münchner Weise mit ihrem Alleluia und Kyrie in eine ältere Zeit zurück; war doch das Kyrie der Litanei, besonders der von allen Heiligen, schon in den ersten Jahrhunderten des Christentums in Deutschland der Zwischenruf des Volkes beim Gottesdienst,[4]) seit dem 9. Jahrhundert ist es bereits Refrain geworden,[5]) und die Lieder, welche das Volk bei seinen Wallfahrten anstimmte, führten allgemein den Namen „Leisen“ von den wiederkehrenden Kyrieleison.[6])

Auf ein so ehrwürdiges Alter kann die Melodie, die der Schulmeister Johann Koler von Dachau bringt, nicht zurückblicken.[7]) Sie steht in einem ausgesprochenen modernen *F dur*. Die Deklamation mit neuen Silben nach kurzen Werten

---

[1]) Wackernagel, K. L., V. Bd., S. 1051 f. Nr. 1317.

[2]) Paul Runge, Die Lieder und Melodien der Geissler des Jahres 1349 nach der Aufzeichnung des Hugo von Reutlingen, Leipzig 1900, S. 4, 13, 32, 163.

[3]) Karl Rossel, Die Limburger Chronik des Johannes, Wiesbaden 1860, S. 19. — Hoffmann von Fallersleben, a. a. O., S. 180 ff. — Fr. Chrysander, Jahrbücher für musikalische Wissenschaft, Leipzig 1863, S. 115 f.: Deutscher Volksgesang im 14. Jahrhundert; besonders S. 123.

[4]) Hoffmann von Fallersleben, a. a. O., S. 8. — Vgl. hiezu Kirchenmus. Jahrbuch 1910, S. 113 ff.: H. Müller, Zur Urgeschichte des deutschen Kirchenliedes, bes. S. 116 ff.

[5]) Hoffmann von Fallersleben, a. a. O., S. 22.

[6]) Derselbe, a. a. O., S. 41.

[7]) Bäumker, a. a. O., II. Bd., S. 369 Nr. 429.

Digitized by Google

widerspricht der Textunterlegung der klassischen Zeit völlig, auch ist der musikalische Akzent so wenig konsequent den betonten Silben zugeteilt, dass die Entstehung der Melodie mit Sicherheit in die letzten Jahre des 16. Jahrhunderts verlegt werden darf; vielleicht ist sogar Koler selbst ihr Autor. Was den Ausdruck anbelangt, so befleissigt sich die Weise in den Refrains einiger Kirchlichkeit, aber die Melodie der Textzeilen ist leicht, weltlich, im Gegensatz zu der streng mittelalterlichen ersten ist sie von der melodischen Bildung des deutschen Liedes des ausgehenden 16. Jahrhunderts berührt, mit seinem oft an italienische und französische Volksweisen anknüpfenden Charakter. Koler hatte gerade in Dachau, wo in dem heute leider zum grössten Teile niedergelegten Renaissanceschlosse der bayrischen Herzoge die Kapelle häufig sich einfand, Gelegenheit genug, diese Vorbilder zu hören.

Über die Vortragsweise unserer Wallfahrtsgesänge lassen sich einige Schlüsse aus Einträgen der bayrischen Hofzahlamtsrechnungen und Hofkammerprotokolle ziehen, in welchen bisweilen ein Hans Jäger, „katholischer Vorsinger bei den Creutzgängen", erwähnt ist.[1]) Diese Vorsinger hatten wohl die Textstrophen, das Volk den Refrain zu singen.

Am Schlusse dieser Betrachtung mögen noch einige kurze Worte über die musikhistorische Bedeutung der Rufpassion im allgemeinen beigefügt werden. Die alte deutsche volkstümliche Rufpassion behauptete neben der liturgischen Choralpassion schon längst vor der Reformation ihre Stelle. Während und nach derselben lebte sie im katholischen Volke lange fort. Aber auch die Vertreter der neuen Lehren bildeten, wie wir bei Heyden sahen, sie wenigstens nach der dichterischen Seite mit Weglassung des Refrains fort. Charakteristisch war die Einleitung, sei es lyrisch betrachtend oder in kurzem das Leben des Herrn erzählend. Auch diese findet sich bei den Dichtern der Reformation, wie bei den katholischen. Während die

[1]) M. K. A., Hofkammerprotokolle 1590, Mai-Juni, fo. 4ab, Mittwoch 2. Maij. — Hofzahlamtsrechnung 1585, fo. 335b; 1590, fo. 336b. — Sandberger, Beitr. III., S. 152, 188.

Digitized by Google

ältere deutsche protestantische Choralpassion noch in der Einleitung sich an die katholische Liturgie anlehnt, bringt bereits Johann Walther in seiner Matthäuspassion von 1530[1]) den lyrischen Schluss „Dank sey dem Herrn Jhesu Christo, der vns erlöset hat durch sein Leiden von der Helle", für welchen es in der alten Liturgie kein Vorbild gab. Die Spuren eines lyrischen Introitus „Erhebet Eure Hertzen" finden wir erst 1588 in der Johannespassion von Bartholomäus Gesius,[2]) die merkwürdigerweise auch „Historia" betitelt ist, wie der Ruf auf den beiden Rundtafeln und andere Dichtungen dieser Art. Es ist nicht unmöglich, dass man sich in der Choralpassion Einleitung und Schluss der alten Passionsvolkslieder und ihrer Nachahmungen zum Vorbild nahm. Die Ende des 16. oder Anfang des 17. Jahrhunderts zuerst erfolgte Einfügung von Chorälen,[3]) unter denen die Gesänge vom Leiden Christi die erste Stelle einnahmen, und die für die Beteiligung der Gemeinde bestimmt waren, ist eine Erneuerung des alten volkstümlichen Passionsgesangs innerhalb der lutherischen Kirche. Es dauerte allerdings noch mehr als ein Jahrhundert, bis aus der Verbindung der alten liturgischen Choralpassion, des deutschen Kirchenliedes, der zur höchsten Vollendung gesteigerten alten Motette und des neuentdeckten monodischen Stils, der Ende des 16. Jahrhunderts seinen Siegeszug begann, sich jene Wunderwerke der Bachschen Passionen entwickelten.

[1]) O. Kade, Die ältere Passionskomposition bis zum Jahre 1631, Gütersloh 1893, S. 161 ff., 274 ff., 305.

[2]) Derselbe, a. a. O., S. 216 ff.

[3]) Derselbe, a. a. O., S. 174 ff.

Digitized by Google

VIII. Rundtafel von 1597.

Das k. bayr. Nationalmuseum zu München verwahrt gleichfalls eine geätzte Rundtafel,[1]) welche in ihrer ganzen konzentrischen Anlage Verwandtschaft mit den vorbeschriebenen Meisterwerken zeigt. Den Mittelpunkt der Platte, deren Durchmesser 136,5 cm beträgt, nimmt das Doppelbildnis des Kurfürsten Friedrich IV. von der Pfalz und seiner Gattin Louise Juliane ein mit dem Wahlspruche des Kurfürsten: *„REGE ME DOMINE / SECVNDVM VERBVM / TVVM / M.DXCVII."* Wiederum folgt das *Calendarium perpetuum*, dem sich ähnlich den früheren Tafeln die sieben Wochengötter mit den darüber befindlichen Bildern des Tierkreises nach Martin de Vos anschliessen. Die Technik ist jedoch eine kombinierte, ähnlich der Rundtafel Bischofs Urban. Die hochgeätzten Figuren werden nämlich durch feine Linien vervollständigt, wahrscheinlich sind aber dieselben nicht geätzt, sondern graviert.

[1]) Akt hierüber im k. bayr. Nationalmuseum zu München. — Nagler, Neues allgemeines Künstlerlexikon, XV. Bd., S. 360. — Mitteilungen zur Geschichte des Heidelberger Schlosses, II. Bd., Heidelberg 1890, S. 258 f., Beilage 1: A. v. Oechelhäuser, Sebastian Götz, der Bildhauer des Friedrichbaues. — Kataloge des bayr. Nationalmuseums, XI. Bd.: Denkmale und Erinnerungen des Hauses Wittelsbach im bayr. Nationalmuseum, S. 122 Nr. 1290. — Die Kunstdenkmale Bayerns: Oberpfalz und Regensburg, XVII. Heft, Stadt und Bezirksamt Neumarkt, bearbeitet von F. H. Hofmann und F. Mader, München 1910, S. 56 f. — Wochenblatt für die kath. Pfarrgemeinden Münchens, IV. Jg. 1911, Nr. 20, S. 158 f.: B. A. Wallner, Drei Denkmäler der Kirchenmusik des 16. Jahrhunderts. — Ein Abguss der Platte befindet sich in der städt. Sammlung zu Heidelberg.

Digitized by Google

Diesem Kreise reiht sich ein mit der Wocheneinteilung $a-g$ und den Monatsdaten in Zahlen versehener ewiger Kalender an. „Diser Calender, der ⊙ / vff vnd nidergang, auch der / taglenng halber, Ist vff / 52 grad gestellt", heisst hiezu die Erläuterung. Er gibt die unbeweglichen Feste wieder, ferner sind dort auch Ereignisse aus der bayrischen Geschichte, vor allem aber Vermählungs-, Geburts- und Todesdaten der kurfürstlichen Linie angegeben. Eine Bemerkung lässt auch den Entstehungsort ersehen, nämlich Amberg, was schon die Ähnlichkeit mit der dortigen Tafel vermuten lässt. Unter dem 25. April ist im Kalender vermerkt: „*Anno* 1363. begnadet vnd / vbergab Pfaltzgraff Rue- / precht der Elter, Amberg / der Stat, allen Zoll in der / Stat vnd vber den Ertz- / berg damit man die Statt / desto besser erbawen köne / vnd vermöge." Den nächsten Kreis bildet eine Ahnengalerie des Hauses Wittelsbach bzw. der kurpfälzischen Linie. Die 24 Bilder der Fürsten und ihrer Gattinnen mit ihren Wappen, den darüber stehenden Namen und Todesdaten, sowie genealogischen Versen darunter, befinden sich unter Arkaden, deren Säulen gothisierenden Charakter tragen. Diese Bilderfolge mag später eingehender besprochen werden. Die Porträts sind in gleicher Technik wie die Wochengötter ausgeführt. Die nächste Zone bildet folgende Inschrift in deutschen Buchstaben: „Dem Durchleuchtigisten Hochgebornen Fursten vnd Herrn, Herrn Friederichen, Pfaltzgraffen bey Rhein, des heiligen Römischen Reichs Ertztruchsässen vnd Churfürsten, Hertzogen in Bayern / vnd der Durchleuchtigisten Hochgebornen Fürstin vnd Frawen, frawen Loisa Juliana, Pfaltzgraffin bey Rhein, des Heiligen Römischen Reichs Ertztruchsässin vnd Churfürstin, Hertzogin in Bayern,/ Geboren Princessin von Oranien / Nach Christij Vnsers einigen seeligmachers geburtt 1597." Im äussersten Kreise befinden sich je von Bögen umrahmt und mit Fruchtgehängen und Blumen umgeben zwölf allegorische Gestalten: *Fides, Spes, Charitas, Prvdentia, Jvstitia, Fortitvdo, Temerantia* (!), *Pax, Respvblica, Pvdi(tia), Vbertas, Fortvna*, zwischen diesen zwölf Stimmtafeln in der sich dreimal wieder-

Digitized by Google

holenden Reihenfolge: Diskantus, Tenor, Altus, Bassus. Die Bezeichnung „Der CI. Psalm 4 *vocum*“ steht beim Diskant, ein Beweis für die Einschätzung der Oberstimme. Die Notierung ist die gewöhnliche, nur steht im Diskant statt des *C*-Schlüssels auf der ersten, der *G*-Schlüssel auf der dritten Linie. Der Text des Gesanges — nach der Vulgata bzw. Septuaginta ist es der 100. Psalm — ist folgender:

1. Ich hab mir vorgesetzt vor allen dingen
Von gnad barmhertzigkheit vnd recht zu singen;
Ein lied Ich hab gedicht zu lob vnd Ehr,
Dir Gott mein Herr.

2. Fürsichtig vnd vnstrefflich wil Ich leben,
Auch bis du khombst das Reich mir einzugeben;
Das Ich mein haus trewlich vnd wol Regier,
Ist mein begier.

3. Khein böse sach wil Ich mir lieben lassen;
Die vbertretter Pfleg ich ser zu hassen;
Auss Ihn ich kheinen vmb mich leiden khan,
Noch sehn an.“

Die zweite und dritte Strophe bringen nur die Noten der ersten wieder. Die Ätzung ist, von einer Semibrevis statt Minima im Diskant, 1. Strophe Note 6, abgesehen, vollständig korrekt. Die Noten sind hochgeätzt, rund, nicht eckig wie die des Caspar von der Sitt. Neben der die 3. Strophe des Altus enthaltenden Stimmtafel findet sich das bereits früher geschilderte von der Sittsche Familienwappen mit der Inschrift „*J. V. S. fecit*“. Kein Zweifel kann somit bestehen, dass wir es mit einem Werke des aus der Amberger Stadtkammerrechnung 1590, 2 nachweisbaren Hans von der Sitt zu tun haben. Die Tafel, welche nach früheren Schilderungen auch reich vergoldet gewesen war, zeigt nur noch als Hintergrund der Wochengötter sehr spärliche Reste einer grünen Ölfarbenbemalung. Wechselnde Schicksale sind nicht spurlos an dem Prunktische vorübergegangen; er ist durch Sprünge schwer geschädigt und leider teilweise stark durch den Gebrauch abgenützt. Die Füsse seines Gestelles bilden heute Pfeiler aus dem ehemaligen Jesuitenkolleg zu München. Das Werk entstand zweifellos zur Zeit der Anwesenheit Kurfürst Friedrich IV. in der Oberpfalz, wovon uns seine „Taggeschicht“ meldet. Aber diese

Digitized by Google

weiss uns nichts über die Tafel zu berichten; wahrscheinlich wurde sie, wie erwähnt, in Amberg gefertigt. Ob sie auf Bestellung gearbeitet, oder präsentiert und verehrt wurde, oder gar ein nicht gerade frohen Herzens von den Ambergern gespendetes Abschiedsgeschenk an den Kurfürsten war, konnte trotz Nachforschungen nicht gefunden werden. Für die letzte Vermutung versagen auch die Amberger Stadtkammerrechnungen, zumal 1597, 2 in der Reihe derselben fehlt. Vielleicht sollte die versteckt angebrachte Erwähnung der Rechte und Freiheiten der Stadt eine Mahnung für den Fürsten sein, der ihr diese wieder entzogen hatte.

Die erste archivalische Nachricht über die Tafel erhalten wir, nachdem die Schicksale der Oberpfalz wieder eine andere, nie erwartete Wendung genommen. Der Sieger am weissen Berg bei Prag, Herzog Maximilian, welchem am 9. Juni 1621 Kaiser Ferdinand die Vollmacht zum Einmarsch in die Oberpfalz erteilte, hatte das kampfmüde Land fast ohne Widerstand besetzt. Maximilian liess die ihm als Kriegsbeute zugefallenen, in den Schlössern des geächteten Kurfürsten vorgefundenen Kostbarkeiten inventarisieren und zum Teil nach München bringen. Ein Verzeichnis, welches nun über die im Schlosse zu Neumarkt vorhandenen Gegenstände noch in demselben Jahre 1621 angefertigt wurde,[1]) enthält an Steinätzereien: „In des Churfürsten gemach: 1 Schöner runder tisch, darauf die bildnusse der Churfürsten vnd die 7. planeten mit einem ewigen Callender aussgeetzt. In der Churfürstin Camer: 1 Stain Tisch mit einer tyrkischen Schlacht.“ Man fand wohl damals nicht Zeit, das Kunstwerk nach München zu schaffen. Nach mehr als einem Jahrzehnt sah man sich aber veranlasst, neuerdings in Neumarkt Umschau zu halten. Ein 1636 verfasstes Inventar[2]) nennt unter „An allerley Holzwerch“ nochmals den Tisch mit der Türkenschlacht und „4 schlechte stainen Tische, darunter Ain zerbrochen“. Über unsere Rundtafel berichtet es: „1 Kösstliche Rundt-Tafel von waissem Marbel, darauf des Pfaltzgrauen Friedrichs vnd seiner Gemahlin Loysa Juliana, geborne princessin von Vranien, wie auch vile

[1]) A. K. A., Rep. 20, Fasc. 222, Akt 3878.
[2]) A. K. A., Rep. 20, Fasc. 222, Akt 3878.

Digitized by Google

vorgehende Pfalzgrauen vnd Churfürsten, Auch Andere schöne Biltnussen mehr, Khöstlichen aussgegraben, vnd mit Golt geziert. Item.“ Wieder verblieb die Tafel in Neumarkt, im verödeten Schlosse, bis man 1718 in nicht gerade kunstverständiger Weise mit dem dortigen Mobiliar aufräumte. Das kurfürstliche Hofkastenamt zu Neumarkt versteigerte dasselbe, wobei man nicht nur wenig pietätvoll, sondern auch, wie sich in der Folge ergeben wird, recht eigenmächtig vorgegangen zu sein scheint. Ein für die Versteigerung aufgestelltes Inventar[1]) beschreibt wieder unsere Tischplatte: „1. Weisse Marmelsteinerne Runde Tafel, worauff Pfalzgraff Fridrich vnnd Seine Gemahlin loysa juliana Princessin von Vranien, wie auch vill Vorgehente Churfürsten vnnd Grafen mit andern schönen Bildnussen Kostlich Ausgraben. Die Tafl ist zwar vom Schreiner pr. 8 fl Geschätzt worden; weil es aber etwas zu wohlfail, so will man vom Casten-Amt wegen wohl anbringen pr. 12 fl.“ Am 7. September 1718 wurde die Tafel um den geforderten Preis dem damaligen Schultheissen von Neumayr von Neumarkt mit anderem Mobiliar zugeschlagen.[2]) Neben einer grossen Anzahl von Bettstücken und gewöhnlichen Tischen gingen in seinen Besitz über: die Tafel mit der Türkenschlacht, ein roter marmelsteinerner Tisch und zwei weitere Tafeln, von welchen das Zuschlagsverzeichnis[3]) nicht deutlich erkennen lässt, welche die unsere ist, es heisst nämlich: „1 Tisch mit einem Stainernen plath. 1 Marmelsteinerner Tisch, grün vnd weiss, darauf allerhand Wappen, etwass zerbrochen.“ Da aber auf der Tafel im bayrischen Nationalmuseum noch Reste grüner Ölfarbe vorhanden sind, dürfte wohl damit die letztere gemeint sein; sie scheint aber schon damals manchen Ansturm erlitten zu haben. Am 23. Juli 1748 erinnerte man sich in München, dass sich einst zu Neumarkt eine Rundtafel mit einer Ahnengalerie des Hauses Wittelsbach befand. Kurfürst Max III. schrieb an die Regierung in Amberg, die Tafel nach der

[1]) A. K. A., Fasc. 194, Akt 1134. — M. K. A., Hofamts-Registratur, Fasc. 24, Nr. 86 Prod. 10.

[2]) M. K. A., H. R., Fasc. 24, Nr. 86 Prod. 5—9.

[3]) M. K. A., H. R., Fasc. 24, Nr. 86 Prod. 7.

Digitized by Google

Erntezeit unverzüglich an den Kammerpräsidenten Graf Törring auszuliefern.[1]) Die Amberger Behörde wandte sich an das Neumarkter Kastenamt.[2]) Nun erst erhielt man in München Kunde von der durch eine „hochansehnliche Rechnungsaufnahmskommission" erfolgten Versteigerung.[3]) Der Tisch hatte inzwischen den Besitzer gewechselt; er war durch Erbschaft in das Eigentum des Schwiegersohnes des Ansteigerers, an Peter Wilhelm Rait von Raitenstein auf Bodenstein, kurfürstlichen Truchsess und Schultheissenamtskommissär, übergegangen, welcher die Tafel nach seinem Schlosse Bodenstein hatte bringen lassen. Die Regierung von Amberg meldete ungeschickter Weise nur letztere Tatsache, sodass Freiherr von Raitenstein beinahe in den Verdacht kam, sich widerrechtlich in den Besitz der Tafel gesetzt zu haben.[4]) Um allen unliebsamen Weiterungen ein Ende zu machen, stellte er die Tafel zum Preise von 12 fl zur Verfügung, „obwohl sie in der mitten durch einen sprunch habe, uf der seiten verschidentlich ein wenig bemacklet, und die farben von denen eingeschnittenen Wappen ausgelöschet seyen". Man sieht, dass die Prunktafel zu einem Hausgeräte geworden war. Nachdem noch die Verhandlungen mit der Amberger Rentkammer betreffs Erstattung der 12 fl Selbstkostenpreis und dem Pflegamte Wetterfeld wegen der Lieferung der Tafel nach München bis Ende März des Jahres 1749 sich hinauszogen, entschloss sich Raitenstein, die Platte auf eigene Kosten nach München liefern zu lassen.[5]) So kam nun die Tafel mehr als hundert Jahre später, als vielleicht zuerst beabsichtigt, und leider durch den Gebrauch beschädigt in das Antiquarium der kurfürstlichen Residenz, von wo sie im Jahre 1855 ins alte und um 1900 ins neue Nationalmuseum verbracht wurde.

Wohl zu keiner Zeit herrschte so reges Interesse und so grosse Freude an genealogischen Werken und Bilderfolgen, wie im 16. Jahrhundert. Von den Ahnenstatuen

---

[1]) M. K. A., H. R., Fasc. 24, Nr. 86 Prod. 1.
[2]) M. K. A., H. R., Fasc. 24, Nr. 86 Prod. 2.
[3]) M. K. A., H. R., Fasc. 24, Nr. 86 Prod. 6.
[4]) M. K. A., H. R., Fasc. 24, Nr. 86 Prod. 4.
[5]) M. K. A., H. R., Fasc. 24, Nr. 86 Prod. 15/16.

Digitized by Google

der Innsbrucker Hofkirche an, welche das Grab des Kaisers Maximilian I. umgeben, bis zu den unscheinbarsten gedruckten Porträtserien verfolgten sie alle den Zweck, die Fürstenfamilien dem Volke möglichst lebensgetreu vor Augen zu stellen, und, wenn erläuternde Verse beigefügt werden konnten, so sollten diese dazu dienen, die Taten der betreffenden Persönlichkeit dem Beschauer mühelos ins Gedächtnis einzuprägen. Die beiden Wittelsbacherlinien wetteiferten in diesem Vorfahrenkult. Die Fassade der Michaelshofkirche in München weiss uns davon nicht minder zu erzählen, wie die Handschriften der bayrischen Staatsbibliothek und Archive. Hier sollen nur einige wenige mit Bilderschmuck und Versen versehene Genealogien erwähnt werden. Die gereimte des Hieronymus Ziegler von 1561 ist uns in zwei Exemplaren überliefert, Cgm. 1599 und 1600, von denen das erstere illuminierte Bildnisse enthält. Johann Caspar Schrenckhs Abbildungen der Herzoge von Bayern (Cgm. 1602) reichen bis Wilhelm V. In einem Sammelbande (Cgm. 1606) finden sich S. 139—233 201 Abbildungen bayrischer Fürsten mit Versen, während der Cgm. 1605, fo. 18a—57a, Bilder derselben enthält, sowie eine eingeklebte Serie, fo. 19a—48a; im Cgm. 2799 von 1546 treten zu den Portraits gereimte Sprüche; Figuren und Wappen finden sich in Cgm. 2822, 2823, 2824. Teilweise gehen diese auf eine gleichfalls mit Reimsprüchen versehene Bilderreihe, ehedem im alten Hofe zu München befindlich[1]) zurück, welche einige Jahrzehnte vor den Ahnenbildern des Heidelberger Schlosses, die uns eingehender beschäftigen werden, aber unabhängig von diesen entstanden waren. Mit letzteren stehen in keiner Beziehung die Bildnisse, Wappen und Reime des Cgm. 1603, welcher im 15. Jahrhundert entstand und Bilder pfälzischer und bayrischer Fürsten enthält, ebensowenig der Cgm. 1604, in welchem sich Mitglieder beider Linien finden. Auch Wilhelm V. wünschte eine Ahnengalerie des Hauses Wittelsbach zusammenstellen zu lassen und

[1]) Oberbayerisches Archiv für vaterländische Geschichte, XII. Bd., München 1851, S. 266 ff.: Föringer, Bericht über die im alten Hofe zu München aufgefundenen Wandgemälde.

Digitized by Google

wandte sich am 6. November 1584 an den Pfalzgrafen Philipp Ludwig in Neuburg a. D., um die Anfertigung von Kopien der im dortigen Schlosse vorhandenen Bilder der pfälzischen Kurfürsten und ihrer Gattinnen zu ermöglichen. In Beantwortung dieses Schreibens sagt der Pfalzgraf seine Unterstützung zu und stellt ein von Kurfürst Ludwig VI. angefangenes genealogisches Werk in Aussicht, das er übersenden werde, sobald er es „zueweg bringe“;[1]) vielleicht handelt es sich hiebei um die durch Ludwig VI. bei dem Nürnberger Maler Jost Ammann um 1580 bestellte Kupferstichfolge.[2]) Von den Mitgliedern der pfälzischen Linie, welche sich in hervorragendem Masse für genealogische Arbeiten interessierten, seien hier genannt Pfalzgraf Reichard von Simmern und Johann von Sponheim, welch letzterer selbst eine gereimte „*Successio,* zu und abkunft beider chur- und fürstlicher Heuser Pfalz und Bayern“ verfasste (Cgm. 1614, 1615). Diese Vorliebe für Ahnenbilder und Genealogien hatte aber auch die Entstehung bedeutender Kunstwerke zur Folge, wie die heute im bayrischen Nationalmuseum zu München befindlichen genealogischen Teppiche,[3]) welche auf Befehl Ottheinrichs nach Zeichnungen von Matth. Gerung entstanden.[4]) Auch auf ihnen finden wir die Fürsten und ihre Gattinnen, die beiderseitigen Wappen haltend, mit erklärenden Worten abgebildet. In gleicher Weise sind auch die Ahnenbilder auf einer zu Brüssel für den Kurfürsten hergestellten Hautelisse wiedergegeben; sie befindet sich am nämlichen Verwahrungsorte. Noch wichtiger sind die Ahnenstatuen, welche Sebastian Götz für den nach seinem Erbauer Friedrich IV. benannten Friedrichsbau des Heidelberger Schlosses fertigte.[5]) So kann es uns nicht wundern,

[1]) M. H. A., Akt 609$^{1}/_{3}$: Pfalzgraf Philipp Ludwig an Wilhelm, Neuburg, 13. November 1584; David von Hoorn an den fürstlichen bayr. Rat Johann Winckelmayr, Neuburg, 11. Sept. 1584.

[2]) Mitteilungen zur Geschichte des Heidelberger Schlosses, II. Bd., Heidelberg 1890, S. 203: Adolf v. Oechelhäuser, Seb. Götz, der Bildhauer des Friedrichbaues.

[3]) Altertümer und Kunstdenkmale des bayr. Herrscherhauses, München 1871, fo. 49 ff.

[4]) Mitteilungen usw., II. Bd., S. 183: Oechelhäuser, a. a. O.

[5]) Mitteilungen usw., II. Bd., S. 181 ff.: Oechelhäuser, a. a. O.

Digitized by Google

dass auch bei nicht auf solcher Höhe stehenden Kunstwerken, wie auf unserer Tafel von 1597, eine Ahnengalerie im kleinen angebracht wurde. Sie war übrigens nicht die einzige auf Stein geätzte Genealogie; in den alten Inventaren der Grazer Kunst- und Rüstkammer begegnet uns eine in gleicher Art hergestellte des Hauses Habsburg.[1])

Das unmittelbare Vorbild der auf der Rundtafel von 1597 enthaltenen Ahnenbilder ist eine Holzschnittfolge, ohne Titel, Ort und Jahr der Herausgabe, welche der Handschrift 1971, *Palatina* I der grossherzoglichen Bibliothek zu Darmstadt, fo. 222a—249a, eingeklebt ist.[2]) Der genauere Titel des Bandes ist „*RERVM / Palatinarum / Volumen primum; in quo / Principum Genealogiae / et Historiae / ab anno 1559 usque ad 1583, / quo Ludovicus elector / obiit, / et / Johannes Casimirus C. P. Tutelam et Admini-/strationem adiit.*“[3]) Dieses Buch mit einem weiteren Bande „*Palatina*“ gehörte einer 32bändigen Sammlung „*Thesaurus Picturarum*“ an,[4]) welche der Heidelberger Kirchenrat Markus zum Lamb,[5]) gestorben 1606 zu Heidelberg, zusammenstellte, und seit 1644 in der hessisch-darmstädtischen Bibliothek sich befindet. Der Band *Palatina* I enthält ausser unserer Ahnengalerie mit Versen noch zwei weitere Genealogien: fo. 16a ff. eine lateinische „*Genealogia / Ducum Bauariae, / partim Regum, partim / Principum Palatinorum et partim*

---

[1]) M. C. n. F., VII. Jg., S. XXXIV: Wastler, Zur Geschichte der Schatz-, Kunst- und Rüstkammer in der k. k. Burg zu Grätz.

[2]) J. V. Adrian, Mitteilungen aus Handschriften und seltenen Drucken, Frankfurt 1846, S. 397 ff. Nr. 9: Bayr. Geschlechtstafeln in Reimen. — Weller, Annalen der poetischen National-Literatur der Deutschen, I. Bd., Freiburg 1862, S. 358. — Mitteilungen usw., II. Bd., S. 259, Beil. 1: Oechelhäuser, a. a. O.

[3]) Ph. F. A. Walther, Beiträge zur näheren Kenntnis der Grossherzogl. Bibliothek zu Darmstadt, Darmstadt 1867, S. 146 ff.

[4]) Ebenda, S. 164 ff.

[5]) Neues Archiv für die Geschichte der Stadt Heidelberg und der rheinischen Pfalz, I. Bd., Heidelberg 1890, S. 112: A. Mays und K. Christ, Einwohnerverzeichnis der Stadt Heidelberg vom Jahre 1558.

Digitized by Google

Electorum", der fo. 34a ff. Erläuterungen folgen, ferner fo. 39a ff. in deutscher Sprache „*Alia et à praeceden- / te diversa consig- / natio Genealogiae Prin- / cipum Palatinorum, et Ducum Baua- / riae*"; auch ihr folgen fo. 51a ff. Erklärungen des Sammlers. Die Genealogie auf der Rundtafel ist eine teils völlig getreue, teils etwas freiere Nachbildung der Porträtserie in dem Palatinakodex. Die Bilder des letzteren weisen reiche Bemalung und Vergoldung auf; die alten Inventare, welche über die Rundtafel berichten, lassen keinen Zweifel, dass dies auch einst bei ihr der Fall war. Von den Bildnissen des Palatinabandes scheinen die ersten 22 wohl einer Serie angehört zu haben; sie sind stark beschnitten, ungefähr klein Duodez; die Grösse der Bilder der Tafel stimmt fast mit ihnen überein; ebenso deckt sich dort die Anordnung der Namen und Todesdaten der Bilder und der darunter befindlichen Wappen und Sprüche, welch letztere fast wortgetreu wiedergegeben sind. Vertauscht sind nur Nr. XVI und XVII des Drucks in der Reihenfolge auf der Tafel. Die Sprüche, Vierzeiler mit Ausnahme des achtzeiligen letzten, erzählen die hauptsächlichsten Taten und Schicksale der einzelnen Fürsten, sowie die Abstammung ihrer Gattinnen. Später ergänzt sind im Drucke die Porträts Johann Casimirs und seiner unglücklichen Gemahlin, sowie Friedrichs IV. und Louise Julianens. Sie sind grösser im Format, die Wappen auf eigenen Blättern befindlich (fo. 245a, 247a, 249a). Der Johann Casimir und Elisabeth von Sachsen betreffende Vers stimmt nicht mit dem auf der Tafel überein. Auf letzterer wird im Gegensatz zu den vorhergehenden Reimen der Gemahlin des Pfalzgrafen im Gedichte keine Erwähnung getan. Wahrscheinlich glaubte man besser daran zu tun, das Opfer calvinischer Unerbittlichkeit[1]) hier nicht zu nennen und dafür die fragwürdigen Verdienste des Gatten mehr hervorzuheben.[2]) Die auf der Tafel

[1]) Abhandlungen der historischen Klasse der kgl. bayr. Akademie der Wissenschaften, XIV. Bd., München 1879, III. Teil, S. 1 ff.: Fr. Bezold, Die letzten Jahre der Pfalzgräfin Elisabeth, Gemahlin Johann Casimirs.

[2]) „Johan Casimir, ein Vormund trew, Pflantzt eifrig fort Gottes wort dabey, Seinem frommen Vater Fridenreich, An tugend, Ehren vnd manheit gleicht."

Digitized by Google

befindlichen Porträts beider scheinen auf den Holzschnitt im Palatinakodex I zurückzugehen. Von Friedrich IV. und Louise Juliane enthält dieser je zwei Bilder, das erste, fo. 246a, mit reicher Vergoldung in glänzender Hoftracht, künstlerisch wertvoller, diente nicht als Vorbild, sondern das zweite, fo. 248a, welches, obschon weit unbedeutender, Friedrich mit Kurhut, Reichsapfel und Schwert darstellt. Wahrscheinlich wurde dieses Bildnis in Analogie zu den früheren gewählt, welche die Fürsten sämtlich mit den Zeichen ihrer Würde wiedergeben. Das Porträt in der Mitte der Tafel zeigt insoferne eine Verschiedenheit, als Reichsapfel und Schwert weggelassen sind. Bildnisreihe und genealogische Verse gehen auf heute nicht mehr auffindbare Originale zurück, die Ahnengalerie des Heidelberger Schlosses. Die Anfänge der Entstehung der Bilderreihe dürfte wahrscheinlich in die Zeit Philipp des Aufrichtigen, gestorben 1508, zu setzen sein.[1]) Für diese Tatsache sprechen mehrere Gründe. Zunächst sind die Kostüme, zumal die der Frauen, Trachten des 15. Jahrhunderts, wenn man von einigen vielleicht älteren Miniaturbildern entnommenen Gewändern absieht. Ferner enthalten zwei Handschriften des kgl. bayr. Geheimen Hausarchivs[2]) die besprochenen genealogischen Verse. Die Handschrift Nr. 31 Sammelband 2° enthält fo. 282a ff. die bayrische und pfälzische Genealogie des Ladislaus von Suntheim.[3]) Dieselbe ist in Prosa abgefasst; jedoch finden sich bei der Geschichte jedes Fürsten die auf ihn bezüglichen Verse eingeflochten. Die Reihe schliesst mit Philipp dem Aufrichtigen, der in dem vierzeiligen Gedichte als noch lebend apostrophiert wird. Das zweite Manuskript 4°, Hand-

[1]) Neues Archiv für die Geschichte der Stadt Heidelberg, III. Bd., 1895, S. 38: M. Hufschmid, Zur Geschichte des Heidelberger Schlosses von seiner Erbauung bis Ende des 16. Jahrhunderts.

[2]) Abhandlungen der historischen Klasse der k. b. Akademie der Wissenschaften, XIV. Bd., München 1879, III. Teil, S. 38, 50 ff., 64 ff.; XV. Bd., München 1880, I. Teil, S. 176, III. Teil, S. 99 ff., 125 f., 172 f.: L. Rockinger, Über ältere Arbeiten zur pfälzischen und bayrischen Geschichte im k. Geh. Haus- und Staatsarchiv. — Mitteilungen usw., II. Bd., S. 249 ff.: Oechelhäuser, a. a. O.

[3]) A. D. B., XXXVII. Bd., S. 161 f.

Digitized by Google

schrift Nr. 21, ebenfalls ein Sammelband, grossen Teils genealogischen Inhalts, enthält fo. 187a ff. das „Vertzaichnus der Churfürsten am Rhein / wie dieselben zu Heidelberg auff dem / Schloss im Königssaal abgemalet sein“.[1]) Das Manuskript stammt aus der Mitte des 16. Jahrhunderts. Die Einträge sind von zwei verschiedenen Händen. Der eine Schreiber hatte die Verse bis Friedrich II. geführt, der zweite änderte die von unserer Lesart abweichenden in die letztere um und fügte noch einen Reim auf Ottheinrich bei, dem er fo. 191a ff. noch andere Verse anreihte, welche sich auf Mitglieder der Kurlinie beziehen, u. a. Ottheinrichs Reisen schildern. Diese Verse haben nichts mit unserer Genealogie zu tun. Aus dieser sind einige Fragmente in der Handschrift wiederholt. Vierzeilig sind die Verse bis Friedrich I., von Philipp dem Aufrichtigen an aber achtzeilig. Wir sehen also, dass hier die erste Ergänzung einsetzt. Diesen Achtzeilern sind nun nach Hinweglassung überflüssiger Verse unsere vierzeiligen Strophen fast wörtlich entnommen. Eine weitere Ergänzung erfolgte später. In der Residenz zu Amberg befand sich eine Ahnengalerie, hinter welcher wir mit Sicherheit Kopien der Heidelberger suchen dürfen. Die Wiltmaistersche Chronik gibt, S. 195 ff., genauen Aufschluss über Bilder und Verse. Hier finden wir wieder zwei neue Strophen auf Friedrich III. und Ludwig VI. denen der Handschrift 21 des M. H. A. beigefügt, während bei den zuletzt angeführten Bildnissen Johann Casimirs und Friedrich V. noch keine Verse wiedergegeben sind. Der Palatinakodex I und die Rundtafel enthalten wieder neue Verse auf Johann Casimir und Friedrich IV. Teilweise gingen die Reime auch in andere pfälzische Genealogie- und Geschichtswerke über. Aus naheliegenden Gründen erfreute sich der auf Otto den Erlauchten gerichtete besonderer Beliebtheit.[2]) Es findet sich derselbe in den verschiedenen Ausgaben der Chronik des Johann Nauclerus, welche ursprünglich bis 1500 reichte und von Nikolaus Baselius bis 1514 fort-

[1]) Abgedruckt in Mitteilungen usw., II. Bd., S. 249 ff.: Oechelhäuser, a. a. O.

[2]) Mitteilungen usw., II. Bd., S. 247 f.: Oechelhäuser, a. a. O.

Digitized by Google

gesetzt wurde. Die Tübinger Ausgabe von 1516, II., fo. 148b, enthält eine sprachlich ältere, vielleicht die ursprüngliche Fassung, welche sich in den späteren Kölner Ausgaben von 1544, 1579 und 1614 wörtlich wiederholt. Der Chronist berichtet, dass sich das mit dem Verse versehene Bildnis, vermutlich also auch die übrigen *„in Palatio novo arcis Heidelbergensis"* befände. Frehers *„Origines Palatinae"* wiederholen die Verse (XII. Kap., Ausgabe von 1599, I., S. 96; 1613, I., S. 98) mit der Bemerkung, das Bild habe sich in dem grösseren Speisesaale des Heidelberger Schlosses befunden. Der Cgm. 2848, welcher Herman Witekinds „pfälzische Geschichte" enthält, bringt fo. 7a den Vers und nennt als Verwahrungsort die Türnitz, während der Cgm. 1616, eine Kopie genannten Werkes, fo. 5a das Wort in „Thurnier" irrtümlicherweise verwandelt. Auch in *Pareus „Historia Bavarico-palatina"*, Frankfurt a. M. 1627, Lib. III., Sekt. I., S. 133 und in die im k. bayr. Geh. Hausarchiv als Handschrift 103 verwahrte *„GENEALOGIA* / vnnd Herkommen der Churfürsten vnnd Pfaltzgrauen bey Rhein" von Herman Witekind ist derselbe übergegangen. Pareus und eine im Exemplar der Münchener Staatsbibliothek von Frehers *„Origines Palatinae"* befindliche handschriftliche Bemerkung berichten eine weitere abweichende Lesart des Verses aus Münsters *„Cosmographia"*, Lib. III., cap. CCCLXI. Die meisten dieser Quellen sind insoferne merkwürdig, als sie über den jeweiligen Aufbewahrungsort der Originalbilder erzählen. Im 18. Jahrhundert ist noch davon die Rede, die Bilder seien „im Gang" des Heidelberger Schlosses zu sehen,[1]) während ein Bericht vom 12. Januar 1855 an das k. bayr. Staatsministerium des Innern die Trinkhalle des Heidelberger Schlosses nennt, welche Bezeichnung sich aber sonst nirgends findet.[2]) Von den vielen

[1]) Neues Archiv für die Geschichte der Stadt Heidelberg, VIII. Bd., I. Heft, S. 57: R. Sillib, Altes und Neues über die Ahnengalerie auf dem Heidelberger Schloss.

[2]) Abhandlungen der k. bayr. Akademie der Wissenschaften, XV. Bd., III. Teil, S. 172 ff.: Rockinger, a. a. O. — Mitteilungen usw., II. Bd., S. 283: Oechelhäuser, a. a. O.

Digitized by Google

erwähnten Verwahrungsorten der Galerie[1]) dürfte wohl der Königssaal das meiste Interesse beanspruchen. Die Schicksale dieser Bilder sind heute noch nicht geklärt. Einen wenn auch künstlerisch nur geringwertigen Ersatz bieten uns die Kopien in der Schleissheimer Galerie, welche aus Amberg stammen.[2]) Sie sind nicht getreue Abbilder der Holzschnittfolge des Palatinakodex, tragen teils auch die längere achtzeilige Fassung der Verse; gewisse Ähnlichkeiten jedoch lassen unverkennbar auf die gemeinsame Heidelberger Vorlage schliessen. Diese Amberger Galerie war vermutlich nach 1578 entstanden. Ein Schlossinventar von 1578 nennt nämlich die Bilder noch nicht, während ein solches von 1613 elf Tafeln erwähnt. Im 18. Jahrhundert scheinen die Originale durch Kopien ersetzt worden zu sein. Über die einst in der früheren Amberger Residenz, später in der kurfürstlichen Rentkammer, befindlich gewesene Ahnengalerie berichtet uns, wie oben erwähnt, eingehend Caspar Wiltmaister in seiner „Churpfälzischen Kronik", S. 195 ff. Nach ihm waren immer mehrere Bildnisse der Kurfürsten und ihrer Gattinnen zu einer Tafel vereinigt, so z. B. Otto I., Ludwig der Kelheimer, Otto II. Die heute in Schleissheim nicht mehr vollständig vorhandene Bilderreihe enthält nicht die ursprünglichen auf Holz gemalten Amberger Porträts, sondern Kopien derselben aus dem 18. Jahrhundert auf Leinwand, nämlich die bei Wiltmaister genannten Bilder. Sie waren, wie deutlich ersichtlich, früher zu grösseren Tafeln vereinigt, in der von Wiltmaister angegebenen Reihenfolge, wurden aber wahrscheinlich der leichteren Aufhängung halber zerschnitten. Im Depot der kgl. Gemäldegalerie zu Schleissheim finden sich

[1]) Neues Archiv für die Geschichte der Stadt Heidelberg, III. Bd., S. 38, 41 ff., 177 ff., 180 f., 186: Max Hufschmid, Zur Geschichte des Heidelberger Schlosses; VIII. Bd., I. Heft, S. 53 ff.: R. Sillib, a. a. O. — Mitteilungen usw., II. Bd., S. 252 ff.: Oechelhäuser, a. a. O.

[2]) Neues Archiv usw., VIII. Bd., I. Heft, S. 58: R. Sillib, a. a. O. — Mitteilungen usw., II.Bd., S. 255 ff.: Oechelhäuser, a. a. O. — Die Kunstdenkmale Bayerns: Oberpfalz und Regensburg, XVI. Heft, Stadt Amberg, bearbeitet von Felix Mader, München 1909, S. 186 ff.

Digitized by Google

auch einige Duplikate. Die Schenklsche „Chronik von Amberg“, I. Teil, S. 301, berichtet von einer im ehemaligen Jesuitenkloster zu Amberg befindlichen Porträtserie des Kurfürstlichen Hauses. Vielleicht sind diese Bilder mit den vorgenannten Duplikaten identisch. Für die in der Schleissheimer Galerie nicht mehr vorhandenen Porträts haben wir wieder Ersatz in den von den Amberger Malerinnen Eva Margareta und Maria Johanna Wisger nach den Bildnissen im Jesuitenkolleg 1772 und 1773 gefertigten Miniaturen, welche der Vater der beiden als Kupferstiche vervielfältigte.[1]) Die Miniaturen befinden sich im k. bayr. Nationalmuseum, die Kupferstiche als Handschrift 85 A im kgl. bayr. Geh. Hausarchiv zu München.

Der Künstler der ursprünglichen Amberger Ahnengalerie dürfte sich aus folgendem Ratsbucheintrag[2]) ergeben: „Montag, 9. Martij 1584. Hannss kannepaldung, Maler, hat gebeten, Ine noch Ein Jarlanng alhie wonen Zu lassen, dann voriger Churfürst etc. sein gein Heydlberg begert etc. Ist Ime 1/4 Jars bewilligt; testes herren hanns kȯnig, hanns viecht.“ Kannepaldung (Kandlbaltung) war demgemäss Hofmaler Ludwig VI. Nun schliesst nach Wiltmaister die mit Versen versehene Bildnisreihe, auf der sich auch die Porträts der Gattinnen der Kurfürsten befinden, mit Ludwig VI. Die Bildnisse Johann Casimirs und Friedrich V. sind ohne Reim, also später ergänzt, das Friedrich IV. sowie die Porträts der Gemahlinnen der genannten Fürsten fehlen. Folglich kann somit Hans Kannepaldung, welcher uns auch in den Amberger Stadtkammerrechnungen als Verfertiger von Bildnissen der Kurfürsten und Wappenmaler — Wappen tragen auch die Schleissheimer Kopien — auftritt, die alte Amberger Ahnenreihe im Auftrage Ludwig VI. gemalt haben. Zudem überreicht er

[1]) Schenkl, a. a. O., S. 301. — Fr. K. G. Hirsching, Nachrichten von sehenswerten Gemälden und Kupferstichsammlungen, Erlangen 1789, S. 256. — Nagler, Deutsches allgemeines Künstlerlexikon, XXI. Bd., München 1851, S. 557. — Mitteilungen usw., II. Bd., S. 256 f.: Oechelhäuser, a. a. O.

[2]) Amb. St. A., Ratsbuch 1583/86, fo. 47b.: Mit vnd on geding hie zewonen, Mer die So weckhgeschafft.

Digitized by Google

am 23. Dezember 1584 eine zweifellos mit Bildern versehene Genealogie der Pfalzgrafen dem Amberger Rat. Der Rechnungseintrag (Stkr. 1584, 2) lautet: „Hansen Kandlpalttung, Malern, von Cöln am Rhein, vermög der Zettl Von wegen der pfaltzgrafen Genealogie Zur Verehrung geraicht 5 fl.“ Hier liegt die Vermutung nahe, ob nicht, da die ursprüngliche Serie des Palatinakodex ebenfalls mit dem 1583 verstorbenen Kurfürsten Ludwig VI. abschliesst unter Angabe des Todesjahres, vielleicht auch diese Genealogie demselben Maler zuzuschreiben sei; der Druck wäre dann wahrscheinlich durch Michael Mülmarckhart erfolgt. Bereits im Vorjahr erhielt Hans Kandlbaltung, wie die Stadtkammerrechnung von 1583, 1 dartut, „so diese Stat Amberg zum dritenmal abconterfeit, vermög der Zettl am 27. May 24 fl.“; am 10. Februar 1592 (Stkr. 1592, 1) meldet ein Eintrag: „Aus beuelch eines E. Raths Hannsen Kandlbaltung, Malern, für ein gemäl der Churfl. Pfaltz Stätt vnd Märckwappen bezalt 4 fl.“ Im selben Jahre starb der Künstler. Am 12. Oktober 1592 erhält „Hansen Kandlbaltung, Malers, wittibin für vier Bildnussen der Pfaltzgrafen, bezahlt 5 fl 4 ß 6 dl“ (Stkr. 1592, 2).

Unabhängig sowohl von den Amberger Serien als auch von der im *„Thesaurus picturarum“* (*Palatina* I) bzw. der auf der Rundtafel von 1597 befindlichen ist die 1554 ohne Verse zu Heidelberg gedruckte Holzschnittfolge Johann Eberbachs „Der Churfürsten, Pfaltzgraven am Rhein *succession* vnd linij“, sowie die oben genannten um 1580 auf Befehl des Kurfürsten Ludwig VI. von dem Nürnberger Maler Jost Ammann gefertigten Bildnisse der Mitglieder des bayr. Hauses.[1]) Die Zusammenhänge der Heidelberger Ahnengalerie mit den Amberger Bilderfolgen liegen ziemlich klar vor uns.

Auch die Amberger Stadtkammerrechnungen berichten an verschiedenen Orten, abgesehen von den bereits erwähnten Einträgen, wie diese Vorliebe für Fürstenporträts und Genealogien auch der dortige Rat trotz des nicht ungetrübten

[1]) Mitteilungen usw., II. Bd., S. 259 f.: Oechelhäuser, a. a. O.

Digitized by Google

Verhältnisses zum Fürstenhause teilte. Von diesbezüglichen Einträgen seien angeführt: Stkr. 1580, 1, Gemeine Ausgab: „Hansen Burger, Buchtrückhern In Regenspurg, so einem Erbarn Rath mit der pfältzischen vndt Bayrischen Fürsten Genealogi, verehrt, vermög des missifs den 8. Martij Zugesandt 6 fl“. Weiter berichtet Stkr. 1589, 2: „4. Oktober, Heinrichen Trorbach, Hofmalern Zu Heydelberg für Pfaltzgraf Ludwig, Churfürsten vnd seiner Churfl. Gn. gemahel Bildtnuss vermög dess Briefes entricht 50 fl.“ Ferner 1596, 1: „Denn 15. Junij Philip Kefer, Malern, für Pfaltzgr. Friederich Churf. Bildnus bezahlt 1 fl 4 ß 6 dl“; 1596, 2: „Den 7. Decembris, aus beuelch eines E. Rathes, Philippen Kefer, Malern, für Pfaltzgraf Friedrichs Churf. Contrafactur bezalt 3 fl“; 1597, 1 (20. Januar): „Philippen Kefer, Malern, für der Churfürstin Bildnus entricht 4 fl 3 ß 10 dl“; „von vnsers gsten Churfürsten vnnd Hern Person Contrafactur dem Maler 3 fl groschen 3 fl 1 ß 20 dl“. Eine lateinische Genealogie verzeichnet die Rechnung 1591, 1: „Paulo Zeidlero, Predigern zu Reichenbach so einem E. Rath, etliche ExemPlar Lateinischer Verss, *De palatinis Electoribus* Zugeschickt den 15. Aprillis vermög dess Zettls Zur verehrung verreicht 2 guldengroschen p. 6. kreutzer 2 fl — 8 dl“.

Hatten Ahnengalerie und genealogische Verse der Verherrlichung der Familie und der Vorfahren Friedrich IV. gegolten, so sollte die Wahl des Gesangs auf der Rundtafel seinem religiösen Empfinden Ausdruck geben.

Die dritte jener für die Geschichte der Reformation bedeutungsvollen Tafeln steht vor uns, wieder den Glauben ihres Besitzers kündend. Calvins Lehre war durch die Erziehung Johann Casimirs und den Einfluss seiner Umgebung dem jungen Friedrich IV. so nachdrücklich eingeprägt worden, dass dieser Fürst sie als seine Überzeugung mit allem Eifer auch nach aussen vertreten zu müssen glaubte, ungeachtet der Tatsache, dass ein ganzes Land wider das ihm aufgedrungene Bekenntnis sich empörte. Der Psalm Davids „*Misericordiam et iudicium cantabo*“, welcher die Vorsätze eines guten Königs besingt, sollte Friedrichs Ziele kenn-

Digitized by Google

zeichnen.[1]) Aber die starre am toten Worte haftende calvinische Auslegung klingt uns bei dieser Wahl entgegen, nicht der belebende Geist einer den Kern der heiligen Schrift erfassenden Exegese. Aus der Welt des Calvinismus stammt der ernste Gesang. Die Worte des ersten Psalmendichters der Calvinisten **Clément Marot,** welche nicht mehr den Sinn des Psalmes Davids, der neben der Gerechtigkeit auch die Barmherzigkeit und strenge Selbsterkenntnis besingt, voll und ganz wiedergeben, haben durch die harte Sprache des **Ambrosius Lobwasser** jeden Rest der Milde verloren. Die düstere Vertonung **Claude Goudimels,** über der altertümlichen scharf gegliederten Tenormelodie des offiziellen **Calvinistenpsalters** aufgebaut, kündet uns, dass wir die Weisen einer ganz anderen Kunst vernehmen, als der wir bisher begegneten. Die ganze calvinische Strenge, welche sich nicht nur in der Lehre, sondern sogar in Musik und Poesie wiederspiegelt,[2]) tritt uns hier in vollem Masse entgegen.

---

[1]) Die weiteren Strophen der Lobwasserschen Umdichtung lauten:

4. Ein böses hertz muss eilends von mir weichen;
Ein arger Mensch kan sich zu mir nit gleichen;
Ein bosshafftiger mir zu keiner frist
Willkommen ist.

5. Der seinen Nechsten heimlich thut verleummen,
Der kan sich auch zu mir mit nichten reumen;
Ich leid den nicht, der hoch sein traben thut
Auss stolzem Mut.

6. Mein Augen sollen auff die achtung geben,
Die in dem Land füren ein erbar leben,
Auff dass bey mir wohnen trewe Knecht,
Sein für mich recht.

7. Ein falscher Mensch bey mir hat gar kein hulde;
In meinem Hauss ich ihn mit nichten dulde;
Die Lügenmeuler kommen mir auch nicht
Für mein gesicht.

8. Frü ich des Lands Gottlose thu vertreiben,
Ich lass der Vbeltheter keinen bleiben,
Auff dass ich halt die Statt dass Herren mein
Sauber vnd rein.

[2]) F. W. Kampschulte, Johann Calvin, seine Kirche und sein Staat in Genf, I. Bd., Leipzig 1869, S. XIV.

Digitized by Google

Der Satz steht in der hypojonischen Tonart und zwar der transponierten, welche durch ein ♭ *rotundum* angezeigt ist; sie entspricht somit nahezu unserem modernen *F dur*. Das Stück trägt jedoch trotz der durch den Zusammenklang der Stimmen oft stark ausgeprägten neueren Tonalität einen archaisierenden Charakter, wozu nicht wenig die leeren Quinten, besonders zu Anfang und am Schluss, sowie am Ende der ersten Verszeile (Abschnitt 4) beitragen. Mit beabsichtigter Schlichtheit ist der Gesang über der durch Semipausen scharf nach jeder Verszeile, bzw. den vier Melodiephrasen, gegliederten Tenormelodie Note gegen Note gesetzt; nur im vierten Abschnitte wagt es der Komponist, dem Diskant einen die starren Harmoniefolgen durchbrechenden Vorhalt zuzuteilen und im achten wirkt der phrygische Schluss inmitten der düsteren Akkorde fast wie ein Lichtstrahl, welcher plötzlich dunkles Gewölk durchdringt, um nach seinem Verschwinden das Dunkel noch drohender zu gestalten. Die feierlich ernste Monotonie der Tonfolgen entbehrt nicht den Charakter des Erhabenen, einer fast Furcht einflössenden Schönheit. Calvins Lehre findet hier ihren adäquaten Ausdruck in der Tonkunst, eine Lehre, die mehr vor dem schrecklichen Elohim des alten Bundes zittert, als zu dem alliebenden Vater des neuen vertrauensvoll aufblickt.

Wie überall strebte Calvin auch bei Einrichtung des Gottesdienstes[1]) nach dem schärfsten Gegensatze gegen Rom und den Katholizismus. Auch er führt nach dem Vorgehen der deutschen Reformatoren als Mittelpunkt des Gottesdienstes statt Opfer und Anbetung die Predigt ein, zu welcher erst in zweiter Linie Gebete traten. Den wichtigsten Bestandteil nächst der Predigt bildet der Psalmengesang. Gleich Luther hatte auch Calvin[2]) erkannt, welch grossen Einfluss der Volksgesang auf die Gemüter gewinnt, und dass er einer der wichtigsten Mittel war, der Reformation allgemein Eingang zu verschaffen. Der Kirchengesang jedoch, welchen Calvin zu pflegen beabsichtigte, sollte nicht nur von allem, was aus dem Papsttume an angeblichen Missbräuchen stamme, ge-

[1]) F. W. Kampschulte, a. a. O., I. Bd., S. 453 ff.
[2]) Derselbe, I. Bd., Leipzig 1869 und II. Bd., ebenda 1899.

Digitized by Google

reinigt sein; er sollte auch den vermeintlichen Anforderungen des ursprünglichen Christentums, als dessen Erneuerer sich der Genfer Reformator berufen zu sein glaubte, viel gerechter werden, als die lutherische Kirche in ihren Gesängen tat, die nicht nur Neudichtungen und neuen Tonsätzen Aufnahme gewährte, sondern auch geistliche Volkslieder und Hymnen aus der katholischen Kirche mit Ehrfurcht herübernahm, und bis zur Zeit des grossen Johann Sebastian Bach sich nicht entschliessen konnte, Messen- und Motettenwerke der katholischen Kirchenmusik völlig aus ihrem Gottesdienste zu verbannen. Rein von all diesem sollte die calvinische Kirchenmusik sein; nichts späteres durfte ihr anhaften; auch des Weltlichen sollte sie, soweit möglich, entkleidet sein; vielleicht war, abgesehen von sehr gezwungenen Auslegungen der Bibel, der damals auch weltliche Gebrauch der Orgel einer der Gründe, welche sie vom calvinischen Gottesdienste entfernten. War den Juden des alten Bundes Zither und Zymbel im Tempel gestattet, so hatte dies nach Calvins Ansicht seinen Grund nur in der Unreife des Volkes, über die das Christentum erhaben sei. Als 1544 der Genfer Rat in der Kirche St. Peter eine schöne Orgel aufstellen lassen wollte, erhob Calvin Widerspruch und das Instrument wurde verkauft.[1]) Im III. Buch der *„Institutio Christianae Religionis“*[2]) cap. XX, 32 legt Calvin seine musikästhetischen Ansichten nieder. Nach Beiziehung der bekannten Zitate aus dem Epheserbrief 5^{19} und dem

[1]) Kampschulte, a. a. O., I. Bd., S. 464 f. — Ebenso überspannt sind Calvins Begriffe über weltliche Musik; vgl. Kampschulte, a. a. O., I. Bd., S. 444, 452. Das Singen ausgelassener Lieder, und hieher dürfte wohl das ganze Gebiet der französischen Chanson zu rechnen sein, zog Vorladung vor das Konsistorium und dreitägige Haftstrafe nach sich. Einem Musiker wurde der Aufenthalt in Genf nur unter der Bedingung gestattet, dass er keine Tänze spiele; vgl. Kampschulte, a. a. O., II. Bd., S. 30 f. Ähnlicher Uebertreibung huldigt Calvin auch betreffs der bildenden Kunst; vgl. Calvins *„Institutio Christianae Religionis“, Lib. I. cap. XI.*

[2]) Das Exemplar der k. bayr. Staatsbibliothek, *Dogm.* 8° 184, Genfer Ausgabe von 1618, enthält folgenden für unsere Amberger Forschungen nicht uninteressanten Eintrag: *„Pro Vsu F(ra)tris Martini Leonis in Conuentu Ambergensi Superioris Palatinatus Concionatoris tempore Reformandis Lutheranorum et Calvinistarum.*

Digitized by Google

ersten an die Korinther 14[18] wird zunächst die berühmte Stelle des IX. Buches (cap. 7) der *„Confessiones"* des heiligen Augustinus, wo die Einführung des Psalmen- und Hymnengesangs in Mailand in der Weise der Orientalen durch den heiligen Ambrosius geschildert wird, einer eingehenden Erörterung unterzogen. *„Et certè si ad eam, quae Dei et Angelorum conspectum decet, grauitatem attemperatus sit cantus, cùm dignitatem et gratiam sacris actionibus conciliat, tum ad exercitandos in verum precandi studium ardorémque animos plurimum valet."* — Hier findet sich die Randbemerkung: *„Quomodo sit componendus."* — *„Cavendum tamen diligenter ne ad modulationem intentiores sint aures quàm animi ad spiritualem verborum sensum. Quo periculo se permotum fatetur alicubi idem Augustinus (Conf., lib. X. c. 33.), vt interdum optarit institui morem ab Athanasio obseruatum, qui lectorem tam modico vocis flexu iubebat sonare vt pronuncianti vicinior foret, quàm canenti. Verùm, quum reminisceretur, quantam sibi vtilitatem cantus attulissent, in alteram partem inclinabat. Hac ergo adhibita moderatione, nihil dubium quin sanctissimum sit ac saluberrimum institutum. Quemadmodum rursus, quicunque ad suavitatem duntaxat auriúmque oblectationem compositi sunt cantus, nec Ecclesiae maiestatem decent, nec Deo non summoperè displicere possunt."* In welchem Gegensatze stehen diese Worte zu dem kindlich gläubigen Sinne unserer alten Meister, die alle Kunst des Satzes aufbieten zu müssen meinten, um Gott ein wohlgefälliges und würdiges Opfer darzubringen! Calvins musikästhetische Ansichten, bei denen er sich auf die Autorität Augustins beruft und dessen Gedanken er in die Wirklichkeit umzusetzen vermeint, beruhen auf einer schweren Verkennung der durchaus subjektiven Äusserung des grossen Kirchenlehrers. Das X. Buch der *„Confessiones"* schildert vom 28. Kapitel an die Seelenkämpfe und Versuchungen, von denen sich Augustin auch nach seiner Bekehrung bedroht sah. Bei dieser Gewissenserforschung legt er an sich selbst den denkbar strengsten Masstab an. Im 33. Kapitel wird erzählt, wie er sich auch jetzt bisweilen gerne den Tönen hingebe, wenn „Gottes Worte sie beseelen und eine anmutige Stimme sie vorträgt, entsprechen doch all den Stimmungen der menschlichen Seele

Digitized by Google

eigentümliche Weisen und Töne".[1]) Nur, so gesteht Augustin, gerate er in die Versuchung, manchmal hiebei dem Gesange sich ausschliesslich hinzugeben und den Inhalt der Worte zu vergessen. Der Kirchenlehrer bekennt selbst, dass er schon in übertriebener Strenge alle wohlklingenden Weisen aus der Kirche verbannt wissen wollte; er schlägt den Mittelweg vor, den Athanasius gewählt, einen mehr rezitierenden Ton, beziehungsweise getragenen Sprechgesang. Endlich aber erkennt er doch an, dass es ja nicht die Töne allein sind, sondern doch auch die durch sie zum Ausdruck gekommenen Worte ihn ergreifen; wiederum betont er den „völlig angemessenen Tonfall", um schliesslich zu gestehen, dass schwächere Gemüter „durch die Freude, welche die Ohren empfinden, zu frommen Empfindungen angeregt werden können". Eines abschliessenden Urteils enthält sich noch Augustin, bekennt aber, dass, wenn ihn mehr der Gesang bewegt als die Sache, er sich verfehle.[2]) Die ganze Stelle macht so sehr den Eindruck der subjektiven Meinung eines Mannes, in welchem die leiseste Anregung die künstlerische Empfindung auslöst, welcher er aber am ungehörigen Orte für seine eigene Person wehren möchte. Dies ist nicht verwunderlich, da wir wissen, dass Augustinus sich eingehend mit musikalischen, besonders rhythmischen Fragen in seinen sechs Büchern über die Musik beschäftigte.[3]) Das angeführte Kapitel der *„Confessiones"* dürfte also wohl einem einigermassen musikalisch geschulten Menschen nicht Anlass zu solchen musikästhetischen Irrtümern geben wie dem Genfer Reformator, dem das künstlerische Verständnis mangelte, sich in die Lage Augustins hineinzudenken.

---

[1]) Die Bekenntnisse des heil. Augustinus. Ins Deutsche übersetzt und mit einer Einleitung versehen von Georg Frh. von Hertling, Freiburg 1907, S. 488 ff.

[2]) Eine künstlerisch und theologisch befriedigende Erklärung der Augustinischen Stelle gibt Thomas von Aquin, *Summae theologicae Secunda Secundae, Quaestio XLI, articulus secundus.* Thomas geht noch weiter als Augustin, indem er sogar vom Worte absieht, und so die Wirkung der absoluten Musik schildert: *„etsi aliqui non intelligant quae cantantur, intelligunt tamen propter quid cantantur, scilicet ad laudem Dei: et hoc sufficit ad devotionem excitandam."*

[3]) G. Frh. von Hertling, Augustin, München 1904, S. 53, 59.

Digitized by Google

In vielleicht nicht so hohem Grade, aber immer stark genug, machte sich Calvins Überstrenge bei der Wahl der Worte für seine Gesänge geltend. Auch der Text sollte von allen Makeln rein sein. So musste man zurückgreifen auf das Wort der Schrift, auf Davids Psalmen, denen man nur noch wenige Gesänge wie das *„Canticum Simeonis"*, die zehn Gebote, das Credo, das Vaterunser und Tischgebete anzureihen wagte. So entstand im Laufe von mehr als zwei Jahrzehnten ein einheitliches Werk, der französische Hugenottenpsalter, welchem in seiner geschlossenen Form kein zweites an die Seite gestellt werden kann. In der ursprünglichen Gestalt trägt er vieles von der strengen Lehre Calvins an sich. Allein die Kunst ist dem Zwange abhold; sie schreitet ewig fort die Bahnen des Schönen. Auch Calvin vermochte nichts gegen dieses höhere Gesetz, und das Buch, mit dem er hoffte, ein für allemal sündiger Musik ein Ende zu bereiten, es bildet den Ausgangspunkt für neue Wege auf dem Gebiete der Tonkunst.

Über die Entstehung und Fortentwicklung des Hugenottenpsalters existiert eine überaus reichhaltige Literatur,[1]) die aber heute bereits wieder der genauen kritischen Nachprüfung und

[1]) A. Hauck, R. E., III. Aufl., XVI. Bd., S. 214 ff. — Félix Bovet, *Histoire du Psautier des Eglises Reformées*, Neufchatel-Paris 1872. — Douen, *Clément Marot et le Psautier Huguenot*, II Bände, Paris 1878. — Winterfeld, Der evangelische Kirchengesang, I. Bd., Leipzig 1843, S. 228 ff. — Becker, Die Tonwerke des 16. und 17. Jahrhunderts, Leipzig 1847, Sp. 55 ff., 73 ff. — Wackernagel, B., S. 180 ff. Nr. CDXLVIII—CDLIII. — Koch, Geschichte des Kirchenliedes, II. Bd., Stuttgart 1867, S. 6 ff. — Döring, Choralkunde, Danzig 1865, S. 52 ff. — Kampschulte, Johann Calvin, I. Bd., S. 455 ff. — M. M., II. Jg., S. 140 ff.: G. Becker, Chronologische Reihenfolge der ältesten bekannten Psalmenausgaben von Cl. Marot und Th. de Bèze; III. Jg., S. 192 ff.: Riggenbach, Die französischen Psalmenmelodien; IV. Jg.. S. 210 ff.: G. Becker, Nochmals die französischen Psalmenmelodien; VI. Jg., S. 138 ff.: Eitner; Beil. IX—XII, S. 20 ff. — Riggenbach, Der Kirchengesang in Basel seit der Reformation. Mit neuen Aufschlüssen über die Anfänge des französischen Psalmengesangs, Basel 1870, S. 29 ff., 172 ff. — Weber, Der Kirchengesang in der deutschen reformierten Schweiz seit der Reformation, Zürich 1876, S. 94 ff. — Musikalisches Wochenblatt, XII. Jg., Leipzig 1881: Ernst, Der hugenottische

Digitized by Google

der Ergänzung bedürfte. Hier können nur die wichtigsten Punkte aus ihr herausgegriffen werden, soweit sie unmittelbar mit unserer Besprechung zusammenhängen, sowie die Tatsachen, welche sich als Neuergebnisse in musikhistorischer Hinsicht im Laufe der Forschung zeigten.

Am 16. Januar 1537 hatte Calvin in der mit seinem Mitarbeiter Farel an den Genfer Rat gerichteten Denkschrift die Einführung des Psalmengesangs in der Volkssprache betont.[1]) Nach seiner Verbannung im folgenden Jahre wandte er sich nach Strassburg, wo bereits deutscher Psalmengesang längst blühte. Sicher wurde Calvin durch die dort gedruckten deutschen Gesangbücher, welche neben anderen Liedern Psalmendichtungen enthielten, noch mehr aber durch Wolf Köphels 1538 zu Strassburg erschienenen vollständigen „Psalter, Das sind alle Psalmen Davids, mit iren Melodeien“,[2]) dem Sigmund Salmingers und Jakob Dachsers Augsburger Ausgaben vorangegangen waren, zur Übertragung von Psalmen in die französische Sprache angeregt. Unabhängig von Calvin waren des französischen Hofdichters Clément Marots[3]) Übersetzung von 30 Psalmen, die Umdichtung des Vaterunser, des Ave Maria und apostolischen Symbolum entstanden, welche dieser 1541 mit einer Widmung an Franz I. der Öffentlichkeit übergab.[4]) Marot, der bedeutendste französische Dichter jener Zeit, war angeregt worden

---

Psalter S. 25 f., 53 ff., 158 ff. usw. — Joh. Zahn, Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder, VI Bände, Gütersloh 1889/93. — Kümmerle, Enzyklopädie der evangelischen Kirchenmusik, II. Bd., Gütersloh 1890, S. 754 ff. — Wolfrum, Die Entstehung und erste Entwicklung des deutschen evangelischen Kirchenliedes, Leipzig 1890, S. 128 ff.

[1]) Kampschulte, a. a. O., I. Bd., S. 287, 455. — Riggenbach, Der Kirchengesang usw., S. 29. — Douen, a. a. O., I. Bd., S. 278 ff.

[2]) Wackernagel, B., S. 151 Nr. CCCLXXII.

[3]) Über dessen Leben und Werke siehe Douen, a. a. O., besonders I. Bd.

[4]) Riggenbach, Der Kirchengesang usw., S. 31. — Bovet, a. a. O., S. 5 ff.; Bibliographie Nr. 1. — Douen, a. a. O., I. Bd., S. 281 ff.; II. Bd., Bibliographie Nr. 8. — Über die Bibliographie der einzelnen Psalmenausgaben vgl. Bovet, a. a. O., S. 247 ff., Douen, a. a. O., II. Bd., S. 503 ff.

Digitized by Google

durch die damals an der Sorbonne aufblühenden Studien des Hebräischen. Schon vor Herausgabe dieser Psalmen erschien wider Wissen und Willen des Dichters ein Teil derselben verändert in einem 1539 zu Strassburg gedruckten Gesangbuche, in welchem wir den ersten Calvinistenpsalter vor uns haben. „*AVLCVNS / psaumes et cantiques / mys en chant*“ [1]) / (B. M. *Rar.* 107.) Die Melodien des Büchleins sind deutschen Ursprungs, Matthias Greiter und Wolf Dachstein finden sich unter den Komponisten. Die Melodie des 36. (35.) Psalms ist die Matthias Greiter zugeschriebene Melodie des 119. (118.) Psalms,[2]) welche später Sebald Heydens „Passion“ unterlegt wurde. Die Melodie erhielt sich später als einzige deutsche im 36. bzw. 68. Psalm des calvinischen Gesangbuches. Ein weiterer Abdruck der dreissig Psalmen Marots erfolgte, ebenfalls mit Änderungen, 1541 durch Pierre Alexandre zu Antwerpen.[3]) Diesen beiden Quellen entnahm Calvin zunächst Marots Dichtungen. 1542 finden wir sie in dem angeblich mit päpstlichem Privileg gedruckten „Strassburger Psalter“,[4]) einer plumpen Fälschung.[5]) Im selben Jahre 1542 erfolgte nach der Rückkehr Calvins nach Genf die erste offizielle Ausgabe des Hugenottenpsalters unter dem Titel: „*LA FORME / DES PRIERESET / CHANTZ ECCLESIASTI- / ques auec la maniere d'administrer les Sacre- / ments, et consacrer le Mariage: selon la cou- / stume de l'Eglise ancienne . . . . MDXLII.*“[6]) In der

[1]) Douen, a. a. O., I. Bd., S. 302 ff.; II. Bd., Bibliographie Nr. 6.

[2]) Zahn, Die Melodien des deutschen evangelischen Kirchenliedes, V. Bd., S. 101 ff. Nr. 8303.

[3]) Bovet, a. a. O., S. 7; Bibliographie Nr. 2. — Douen, a. a. O., I. Bd., S. 315 ff.; II. Bd., Bibliographie Nr. 7.

[4]) Bovet, a. a. O., S. 18.; Bibliographie Nr. 4. — Douen, a. a. O., I. Bd., S. 333 ff.; II. Bd., Bibliographie Nr. 9.

[5]) Ihr Seitenstück fand sie später in der „treuherzigen Vermahnung Lukas Osianders“, des erbittersten Feindes der Calvinisten, welche aber zum Verfasser den Heidelberger Kirchenrat Bartholomäus Pitiskus, den Lehrer Friedrich IV. hatte. Vgl. Häusser, Geschichte der rheinischen Pfalz, II. Bd., S. 201.

[6]) Riggenbach, a. a. O., S. 39. — Bovet, a. a. O., S. 17.; Bibliographie Nr. 3. — Douen, a. a. O., I. Bd., S. 347 ff.; II. Bd., Bibliographie Nr. 10.

Digitized by Google

Vorrede legt Calvin seine musikästhetischen Ansichten dar: *„nous cognoissons par expérience que le chant a grand force et vigueur d'esmouvoir et enflamber le cueur des hommes, pour inuoquer Dieu d'vn cueur plus véhement et ardent. Il y a touiours à reqarder que le chant ne soit leger et volage; mais ait pois et maiesté, comme dict St. Augustin.“* Am Schlusse kommt er auf die Melodien der Psalmen zu sprechen: *„Touchant la melodie, il a semblé aduis le meilleur qu'elle fust modéree en la sorte que nous l'auons mise, pour emporter poidz et maiesté conuenable au subiect et mesme pour être propre à chanter en l'Eglise etc.“* Die Lesart ist der Antwerpener bzw. der Strassburger pseudorömischen gleich; Calvin kannte, wie bereits bemerkt, noch nicht die Originalausgabe von Marots Psalmen. Diese 1542 veröffentlichte Psalmenausgabe enthält ausser 35 Psalmen Marots und Calvins den Lobgesang Simeons, das Vaterunser, das apostolische Glaubensbekenntnis und den Dekalog in französischen Versen mit beigefügten Noten, sowie Gebete, welche einen liturgischen Leitfaden für die Gemeinde bildeten. Nach den kirchlichen Vorschriften sollten zunächst die Kinder im neuen Gesang unterrichtet werden, damit mit der Zeit die ganze Gemeinde nachfolge. So hohes Gewicht legte Calvin auf den Psalmengesang, dass der Genfer Rat auf seine wiederholten Anträge einen mit 100 Florin besoldeten Lehrer hiefür anstellen musste.[1])

In dem vorerwähnten Jahre 1542 findet sich Marot, welcher aus Paris flüchten musste, bei Calvin in Genf ein. 1543 gibt der Dichter seine Psalmen, um zwanzig weitere vermehrt, sowie das *Canticum Simeonis*, die zehn Gebote, das Credo, Vaterunser, Ave Maria und zwei Tischgebete neu heraus: **„Cinquante Pseaumes en francois par Clement Marot. Item une Epistre naguère enuoyee aux Dames de France, 1543.“** s. l. Auch das Gedicht an den König findet sich wieder.[2]) Wahrscheinlich besorgte auch Calvin eine gleichzeitige Genfer Ausgabe dieser sogenannten 50 Psalmen Marots mit Noten, von welcher

[1]) Kampschulte, a. a. O., I. Bd., S. 456.

[2]) Bovet, a. a. O., S. 19 f.; Bibliographie Nr. 6. — Douen, a. a. O., I. Bd., S. 447 ff.; II. Bd., Bibliographie Nr. 14.

Digitized by Google

sich jedoch kein Exemplar mehr vorfindet. Calvin war damals so sehr über Marots Tätigkeit erfreut, dass er demselben eine öffentliche Belohnung und Unterstützung aus Staatsmitteln verschaffte.[1]) Unter den zwanzig von Marot in diesen beiden Werken hinzugefügten Psalmen befindet sich auch der französische Text des auf der Neumarkter Tafel in deutscher Übersetzung befindlichen **CI. Psalms.** Noch im selben Jahre verliess Marot Genf. Es scheinen schwere innere Gründe das Verhältnis des Dichters und Calvins getrübt zu haben. Schon im August des gleichen Jahres starb Marot zu Turin, fern von der Heimat, Weib und Kindern.

Nach seinem Tode fand die Psalmenübertragung viele Fortsetzer, in Frankreich sogar auch von katholischer Seite.[2]) Die calvinische Liturgie bediente sich schliesslich der Übertragung Theodor de Bezas[3]) für die von Marot nicht umgedichteten Psalmen, welche jedoch weit hinter den Werken Marots zurückstanden. Die Vervollständigung der Übersetzung erfolgte erst allmählich und nahm die Zeit bis 1561 in Anspruch. Zahlreiche immer mehr erweiterte Auflagen erschienen indessen. Am 26. Dezember 1561 erhielt Beza das Privileg, die Psalmen drucken zu lassen.[4]) Der Lyoner Buchhändler Antoine Vincent,[5]) seiner Abstammung nach Venetianer, liess 1562 gleichzeitig eine Menge Auflagen des Psalters an verschiedenen Orten erscheinen, von welchen 25 allein von diesem Jahre, 62 bis zum Jahre 1565 bekannt sind unter dem Titel: *„LES / PSAVMES MIS / EN RIME FRAN- / COISE Par Clement Marot, et Theodore de Beze."* Die 150 Melodien stehen in der 1. Strophe. Im Anschlusse finden sich die schon oft erwähnten Umdichtungen der zehn Gebote, des *Canticum Simeonis,* des Credo, Vater-

[1]) Kampschulte, a. a. O., I. Bd., S. 456.

[2]) Douen, a. a. O., I. Bd., S. 454 ff.; II. Bd., Bibliographie S. 313 ff. Nr. 703 ff.

[3]) Riggenbach, a. a. O., S. 48 f. — Bovet, a. a. O., S. 21 ff. — Douen, a. a. O., I. Bd., S. 547 ff.

[4]) Douen, a. a. O., S. 561.

[5]) Douen, a. a. O., I. Bd., S. 562 f.; II. Bd., Bibliographie Nr. 93 ff. — Bovet, Bibliographie Nr. 45 ff.

Digitized by Google

unser, Tischgebete usw. an welche sich die *„forme des prières“* anreiht.

Die französischen Psalmen wurden zunächst nach weltlichen Melodien gesungen. Ausser verschiedenen wahrscheinlich sagenhaften Überlieferungen über dazu am französischen Hofe benützte Tanzmelodien bzw. andere Lieder[1]) haben wir tatsächlich dafür einen Nachweis in Pierre Alexandres Antwerpener Ausgabe des Psalters von 1541,[2]) welche zwar keine Noten enthält, aber die Textanfänge von Chansons vermerkt, nach deren Melodien die Psalmen zu singen sind. Pierre Alexandre ahmte hierin aber die 1540 zu Antwerpen durch Symon Cock herausgegebenen „Souterliedekens / ghemaect ter eeren Gods, op alle die / Psalmen van David“[3]) usw. nach, eine Sammlung, die gleichfalls noch als Vorbild des Hugenottenpsalters gelten kann. Die Psalmen werden in diesem *„Souterliedekens“* mit wenigen Ausnahmen nach unterlegten Melodien weltlicher Volkslieder gesungen. Dass dieses Verfahren, welches ja zu dieser Zeit durchaus nichts auffälliges hatte — man denke an die weltlichen Messen- und Motettentenores unserer grössten katholischen Komponisten oder die häufig in den lutherischen Choralgesang hinübergenommenen weltlichen Lieder —, nicht Calvins starren Anschauungen entsprach, konnten wir ja aus der Vorrede der Genfer Ausgabe von 1542 entnehmen. Sollte ja doch der Psalmengesang völlig die weltliche Chanson verdrängen. Auch bei den deutschen Melodien, wie sie sich in der ersten Strassburger Ausgabe finden, wollte man mit der einzigen oben erwähnten Ausnahme nicht verbleiben. Vielleicht waren zweierlei Gründe massgebend; einmal durfte man keine Anleihe bei Katholiken und Lutheranern machen; dann war wohl der schwerere Charakter der deutschen Liedmelodien nicht nur dem französischen Metrum mit Mühe anzupassen, sondern auch den an die leichte Melodik und Dekla-

[1]) Bovet, a. a. O., S. 57 ff. — Douen, a. a. O., I. Bd., S. 708 ff.

[2]) Douen, a. a. O., I. Bd., S. 710 ff.

[3]) Wackernagel, B., S. 493 ff. Nr. MCIX—MCXVI, S. 685 f. — F. Commer, *Collectio operum musicorum Batavorum*, XI. Bd., Berlin 1857. — D. F. Scheuerler, De Souterliedekens, Leyden 1898, S. 1 ff.

Digitized by Google

mation, besonders den Parlandoton der Chanson gewohnten Franzosen wenig zusagend. Und wenn die Calvinische Orthodoxie ihre ganze Entrüstung gegen dies schöne leichtfertige Weltkind aufbot, die Chanson, die man nach allen Richtungen schmähte und verfolgte, sie hat doch ihren gewaltigen Anteil an der Entstehung des Hugenottenpsalters; denn eine grosse Anzahl nachweisbar weltlicher Melodien gestaltete man um und unterlegte ihnen die Psalmenworte; nicht weniger als 37 weltliche Weisen wurden den Sammelwerken Attaignants, Susatos, sowie denen von Le Roy und Ballard entnommen.[1]) Die berühmtesten Chansons, welche u. a. diesen Psalmen zugrunde gelegt wurden, sind *„Petite Camusette"* durch Ockeghems Komposition in Petruccis *„Harmonice musices Odhecaton"* bekannt und in den 65. Psalm übergegangen, und Jannequins *„Bataille"*, welche sich als 48. Psalm findet. Die ganze volkstümliche Melodiebildung der charakteristischen Rhythmen, die scharfgegliederte Periodisierung, die syllabische melismatische Bildungen völlig verschmähende Melodik sind auf das geistliche Lied übertragene Chansoneigentümlichkeiten.

Über die Komponisten bzw. Bearbeiter der Psalmenmelodien Klarheit verschafft zu haben, ist besonders das Verdienst Riggenbachs,[2]) indem er die irrige Meinung, welche sie Claude Goudimel zuschrieb, endgültig zerstörte. In der neueren Zeit neigt sich die Forschung vor allem Louis Bourgeois und Guillaume Franc zu, deren Tätigkeit für Calvin die Genfer Akten bestätigen; beide wirkten anfangs unabhängig von einander. Franc,[3]) wahrscheinlich aus Rouen stammend, bekleidete zuerst bei St. Pierre in Genf die Stelle eines Vorsängers und arbeitete im Auftrage des Rates an der Vertonung der Psalmen.[4]) Nach Lausanne übergesiedelt, wo

---

[1]) Douen, a. a. O., I. Bd., S. 715 ff.

[2]) Riggenbach, a. a. O., S. 172 ff.

[3]) Riggenbach, a. a. O., S. 60 ff., 65 ff. — Bovet, a. a. O., S. 62 ff. — Douen, a. a. O., I. Bd., S. 608 ff. — Kümmerle, Enzyklopädie usw., I. Bd., Gütersloh 1888, S. 419 ff.

[4]) Beschluss vom 16. April 1543. Vgl. Riggenbach, Der Kirchengesang usw., S. 66. — Douen, a. a. O., I. Bd., S. 608 ff.

Digitized by Google

er bis zu seinem Tode um 1570 verblieb, widmete er sich besonders der Sammlung von Melodien und der Vertonung der noch nicht mit solchen versehenen neu übersetzten Bezaschen. Über seine Tätigkeit schreibt er in der Vorrede seiner 1565 zu Genf gedruckten, aber für Lausanne bestimmten Psalmen:[1] *„J'ai choisi tous les meilleurs chants de ceux qui ont esté usitéz . . . Et quant à ceux dernierement traduits, qui se chantent sur le chant des premiers psaumes, ie leur ay à chascun selon mon petit pouvoir adapté son chant.“* Die Lausanner Kirche bewahrte ihre Melodien, d. h. die Sammlung Francs unabhängig von der Genfer, welche die von Louis Bourgeois vorzog. Dieser arbeitete inzwischen gleichzeitig in Genf an der Vertonung der Psalmenmelodien.

Bourgeois,[2] ein geborner Pariser, war ursprünglich Chansonkomponist gewesen. Das bei Moderne in Lyon 1538 erschienene V. Buch des *„Parangon des Chansons“* (Eitner, S. 1538p) enthält drei weltliche Lieder, welche textlich sicher nicht des strengen Calvin Beifall gefunden hätten; auch die Kompositionen sind teilweise spröde und ohne die gewohnte Anmut der Chanson. Um 1541 kam Bourgeois nach Genf und bekam ebenfalls als Vorsänger bei St. Pierre Stellung. 1547 erhielt er unentgeltlich das Bürgerrecht. Ausser drückender Nahrungssorgen verfolgte ihn noch anderes Missgeschick. Neben der Komposition und Bearbeitung der Psalmenmelodien, an welchen er fortwährend zu ändern und zu verbessern fand, bestrebte er sich, auch den mehrstimmigen Psalmengesang in Genf einzuführen. Bourgeois begegnet uns als einer der ersten unter den von den Franzosen nicht ganz zutreffend so genannten *„harmonistes du psautier“*, da von einer Harmonisierung in modernem Sinne nicht gesprochen werden kann. Wir

---

[1]) Riggenbach, a. a. O., S. 52, 61. — Douen, a. a. O., I. Bd., S. 609 ff.

[2]) Fétis, *Biographie Universelle des Musiciens* usw., II. Bd., Paris 1861, S. 42 f. — Eitner, Qu., II. Bd., S. 154. — M. M., VI. Jg., S. 138, Eitner; Beil. IX und X, S. 20 ff., 29 ff. — Riggenbach, a. a. O., S. 66 ff. — Bovet, a. a. O., S. 60 ff. — Douen, a. a. O., I. Bd., bes. S. 614 ff.; II. Bd., S. 3 ff., 83 ff. — Kümmerle, Enzyklopädie, I. Bd., S. 185 ff.

Digitized by Google

finden auch bereits in seinen beiden ersten Psalmenwerken die charakteristischen Formen derselben, die einfach *nota contra notam* gesetzte Art, und die motivisch verarbeitete. Beide sind der mehrstimmigen Vokalmusik zu Dank verpflichtet, die eine dem homophonen, volkstümlichen französischen Liede, die andere der Motette mit ihrer thematischen Arbeit. Die erste Form findet sich in dem Werke *„PSAVLMES / CINQVANTE, DE DAVID / ROY ET PROPHETE, / Traduits en uers francois par / Clement Marot, et mis / en musique par LOYS BOVRGEOIS / à quatre parties, à uoix de con- / trepoinct egal consonante / au uerbe. / . . . / Imprimé à Lyon chez Godefroy et Marcelin Beringen . . . MDXLVII."*[1]) Die zweite Art ergibt sich bereits aus dem Titel des gleichzeitig erschienenen andern Werkes: *„LE / PREMIER / LIVRE / DES PSEAVLMES / DE DAVID CON / TENANT XXIIII. PSAVLMES. / Composé par LOYS BOVRGEOIS en diuersité / de Musique: à sauoir familiere, ou uaude- / uille: aultres plus musicales: et aul- / tres à uoix pareilles, bien con- / uenable au instrumentz . . . . Imprimé à Lyon chez Godefroy et Marcelin Beringen . . . . . MDXLVII."*[2]) Die *nota contra notam* gesetzten Psalmen von Bourgeois zeichnen sich im Gegensatz zu seinen Chansons durch Weichheit des Klanges aus, die motettischen durch feine motivische Kleinarbeit; auch der Ausdruck ist oft trefflich geglückt; manche der Stücke sind von geradezu überraschender Innerlichkeit, wie z. B. der 25. (24.) Psalm *„Ad te levavi": „A toy seigneur mon coeur monte"* in ersterer, ferner in der zweiten Sammlung der 130. (129.) Psalm *„De profundis": „Du fond de ma pensée"*.

Bei Calvin hatte selbstverständlich Bourgeois mit diesen „aus dem Papsttum stammenden" mehrstimmigen Gesängen wenig Freude erregt; sie fanden leichter den Beifall Andersgläubiger. So finden sich z. B. beide Sammlungen in *Mus. pr.* 4^{0} $100/_{1,2}$ der B. M., welcher Band dem Musikalien-

[1]) Bovet, a. a. O., Bibliographie Nr. 13. — Douen, a. a. O., II. Bd., Bibliographie Nr. 25.

[2]) Douen, a. a. O., II. Bd., Bibliographie Nr. 24.

Digitized by Google

bestande der katholischen bayrischen Herzoge — nicht etwa der calvinistischen Kurlinie — entstammt, wie aus dem *ex libris* von 1618 ersichtlich ist. Da Bourgeois trachtete, stets neu komponierte Melodien einzuführen, wurde er am 3. Dezember 1551 verhaftet: *„puisque le dict Bourgeois a changé le dict chant sans licence"*. Er wurde allerdings bald wieder aus dieser Haft entlassen und seine Richter mussten sich bequemen, bezüglich der neuen Gesänge zu beschliessen: *„Que l'on les chante après"*.[1]) Schliesslich aber wurde der Aufenthalt in Genf seiner Künstlernatur unerträglich. Wahrscheinlich trachtete er trotz aller Einwände seinen mehrstimmigen Werken offizielle Geltung zu verschaffen und wurde der vergeblichen Mühe überdrüssig. 1557 kehrte er in seine Heimat Paris zurück. Zwei weitere Psalmenwerke wurden später von ihm herausgegeben. 1554 bei Beringen in Lyon die *„Pseaulmes LXXXIII entre lesquel uous en auez XXXIII à voix pareilles"*. Das zweite Werk zeigt sogar, wie aus seinem Titel hervorgeht, Satzkünste an: *„Quatre vingt trois Psalmes de Dauid en musique, fort conuenable aux instrumens à quatre cinq et six parties tant à voix pareilles qu' autrement, dont la basse contre tient le sujet, afin que ceux qui voudront chanter avec elle à l' vnisson ou à l' octaue accordent aux autres parties diminuées etc. et vn canon à cinq parties et vn autre à huit. Paris, Le Clerc, 1561."*[2]) Auch ein kleines theoretisches Werk stammt von Bourgeois; *„Le droit chemin de musique etc. auec la manière de chanter les pseaulmes"* beabsichtigt für den Zweck des Psalmengesangs die Solmisationslehre zu vereinfachen. Hier versuchte er eine Reform, welche auch in Frankreich Aufnahme fand.

Unter den zwischen 1551 und 1554 geänderten und neu komponierten Psalmenmelodien — Riggenbach macht deren 12 namhaft, welche er fast mit Bestimmtheit Bourgeois

---

[1]) Douen, a. a. O., I. Bd., S. 616.

[2]) Bovet, a. a. O., Bibliographie Nr. 42. — Douen, a. a. O., II. Bd., Bibliographie Nr. 85.

Digitized by Google

zuteilt[1]) — befindet sich die Melodie des 101. Psalms in der Fassung, wie sie uns auf der Rundtafel von 1597 begegnet und welche die ursprüngliche mixolydische Weise verdrängte, welche zweifellos weicher als ihre Nachfolgerin ist, aber nicht deren konzisen Ausdruck besitzt; entschieden bedeutet die Einführung der hypojonischen Weise, die sich auch melodisch leichter dem Gehör einprägt, einen Fortschritt, zumal sie weit sanglicher ist. In der ursprünglichen Fassung war die Anfangsnote *(Initialis)* nicht *c*, sondern *d*.[2]) Auch die spätere Psalmenmelodie ging in den Gebrauch der lutherischen Kirche über. Wir finden sie mit unterlegtem Texte des 2. Psalms „Warum toben die Heiden" in „Haus- vnd Kirchen Cantorei Für Christliche Eltern vnd jhre Gottfürchtige Jugendt .... In liebliche bekandte Melodeyen gebracht durch Paschasivm Reinigivm, Bvdissin 1587".[3]) Riggenbach und Douen bringen mit den Änderungen Bourgeois Verhaftung in Zusammenhang. Allein die erste gedruckte Quelle der endgültigen Fassung des 101. Psalms liegt bedeutend später, als die Annahme Riggenbachs bezüglich ihrer Entstehung dartut. 1558 ist eine Sammlung von 90 Psalmen, betitelt **„Pseaumes de Dauid, mis en rime francoise par Clement Marot et Théodore de Besze. Matthieu de la Roche"** vermutlich[4]) zu Lyon erschienen. Die Melodie findet sich in der ersten Zeile. Die offizielle Einführung unserer Melodie dürfte nicht vor dieser Ausgabe erfolgt sein; denn eine Psalmensammlung, welche noch kurz vorher erschien, nämlich *„Psaulmes Cinquan- / tes de David Composeez Musicalement En suy- / uant le chant vulgaire à cinq parties / Par / Maistre Jean Louys. Primier liure contenant XVII. / Pseaulmes. / En Anvers / Par Hubert Vvaelrant et Jean Laet / An M.D.LV."* (B. M., *mus. pr.* 4° 115/2)

[1]) Riggenbach, a. a. O., S. 68 f., 172 ff. — Douen, a. a. O., I. Bd., S. 645 f.

[2]) Douen, a. a. O., I. Bd., S. 646.

[3]) Zahn, Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder, I. Bd., S. 244 Nr. 919. — Wackernagel, B., S. 417 Nr. CMXCIX.

[4]) Douen, a. a. O., I. Bd., S. 644 ff.; II. Bd., Bibliographie Nr. 69.

Digitized by Google

enthält S. XXX den Psalm aus Motiven der älteren Melodie komponiert. Um die Autorschaft der Weise des 101. Psalms durch Bourgeois zu begründen, müsste zweifellos noch seine letzte Psalmensammlung beigezogen werden, da hieraus zu ersehen ist, ob er in ihr derselben Eingang gewährte. Findet sie sich dort nicht, so muss die Melodie einem späteren Bearbeiter zugesprochen werden. Leider konnte diese Nachforschung nicht angestellt werden.

Über den unmittelbaren Nachfolger Bourgeois in der Arbeit am Hugenottenpsalter ist nichts gewisses bekannt. Guillaume Fabri, Philibert Jambe de Fer werden genannt; die grösste Wahrscheinlichkeit hat Pierre Dubuisson[1]) für sich. Der eigentliche Vollender war wieder Guillaume Franc, welcher zuerst die Vertonung und Bearbeitung der Psalmen begonnen hatte. Die Ausgaben von 1562 enthalten ausser der vollständigen Übersetzung bereits sämtliche Melodien.

Von den vielen Tonsetzern,[2]) welche sich mit der mehrstimmigen Bearbeitung der französischen Psalmenmelodien befassten, seien nach Bourgeois genannt Pierre Manchicourt, Pierre Certon, Jean Louis, Philibert Jambe de Fer, Richard Crassot, Thomas Champion genannt Mithou, Hugues Sureau du Rosier, Jean Servyn, Pierre Santerre, Michel Ferrier, Pascal Lestocart usw. Auch Jannequin hat sich mit der Psalmenkomposition befasst. Dass Lassus ebenfalls mit seinem 130. (129.) Psalm „*Du fond de ma pensée*“[3]) auf eine Melodie des Hugenottenpsalters zurückgreift, darf uns nicht wundern, zumal Bourgeois „*Premier Livre de Psaulmes*“ von 1547 dem Meister als Vorlage zu Gebote stand, wie denn auch gerade diese Komposition Lassos auffallende Verwandtschaft mit der Behandlung des 130. Psalms durch Bourgeois zeigt, mit dem Unterschiede allerdings, dass Lassus diesen an Grösse und Ausdruck weit überragt. Die nach Lassos Tode 1597

[1]) Douen, a. a. O., I. Bd., S. 663 ff.; II. Bd., *Appendice III.*, S. 634.

[2]) Douen, a. a. O., II. Bd., S. 1 ff.; Notenbeispiele, S. 78 ff.

[3]) Neudruck: Lassus, W., XVI. Bd., S. 159, IV., Nr. 1, vgl. XII. Bd., S. XXXI und XXXIV (Sandberger). — J. M. S., VIII. Jg., S. 387, 392: Sandberger, Lassus Beziehungen zur französischen Literatur.

Digitized by Google

zu Heidelberg bei Jerome Commelin erschienenen „*Cinquante Psaumes de David*“ (Eitner, L. 1597a; B. M. *mus. pr.* 8° 42/1) sind eine mit beispiellosem Mangel künstlerischen Verständnisses durchgeführte Unterlegung des Marot-Bezaschen Textes unter alle möglichen Werke des Meisters.[1]) Die berühmtesten unter den Bearbeitern der Psalmenmelodien sind Claude Goudimel, Claude Le Jeune und Jan Pieterszon Sweelinck. Die ersten beiden werden uns vor allem auch aus dem Grunde interessieren, da sie in persönlichen Beziehungen zu Heidelberg standen, **Goudimel** insbesondere als Komponist des Psalms auf der Tafel von 1597.

Claude Goudimel,[2]) geboren wahrscheinlich im ersten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts zu Besançon, war weder, wie lange behauptet wurde, der Lehrer Palestrinas,[3]) noch der Komponist der Melodien des Hugenottenpsalters. Erst mit Chansons in die Öffentlichkeit tretend in der Sammlung von Nicolas Duchemin 1549—1554, veröffentlicht er fast gleichzeitig katholisch kirchliche Kompositionen, Magnifikats, Motetten, Messen, dazu die Oden des Horaz. 1565 scheint sein Übertritt zum Calvinismus Tatsache geworden zu sein; bei einem Aufenthalt zu Metz vertritt er am 18. März Patenstelle bei der Tochter des hugenottischen Gerichtspräsidenten Antoine Senneton und verkehrt dort mit

[1]) Lassus, W., XII. Bd., S. XXIX. — J. M. S., VIII. Jg., S. 385 f.: Sandberger, a. a. O.

[2]) Fétis, *Biographie universelle, Tome IV.*, Paris 1862, S. 65 ff. — Winterfeld, Der evangelische Kirchengesang, I. Band, Leipzig 1843, S. 256 ff., Beil. S. 40 ff. Nr. 25 bis 31. — Ambros, Geschichte der Musik, III. Bd., Leipzig 1893, S. 596 ff. — Eitner, Qu., IV. Bd., S. 317 ff. — Kümmerle, Enzyklopädie, II. Bd., S. 499 ff. — Dr. August Ebrard, Ausgewählte Psalmen Davids nach Goudimels Weisen, deutsch bearbeitet und mit dem vierstimmigen Satze herausgegeben, Erlangen 1852. — Douen, a. a. O., II. Bd., S. 22 ff., 120 ff. — Expert, *Les maîtres musiciens de la renaissance française*, II., IV., VI. Bd., Paris 1895/98. — M. M., XXX. Jg. 1898, S. 150. — Riemann, Handbuch der Musikgeschichte, II. Bd., 1. Teil, S. 331 f. — Michel Brenet, *Essai Bibliographique sur Cl. Goudimel, Besançon* 1898 war der Verfasserin nicht zugänglich.

[3]) Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1891, S. 81 f.: Haberl, Giovanni Maria Nanini.

Digitized by Google

Generalleutnant Jaques de Montberon d'Ausances, einem führenden Calvinisten. Auch lassen seine im selben Jahre bei François Jaquy erschienenen 150 Psalmen keinen Zweifel mehr an seiner Konfession aufkommen. Bekannt ist, dass Goudimel als Opfer der Bartholomäusnacht 1572 zugrunde ging. Vom 23. August 1572 noch existiert ein Brief an seinen Freund Paul Schede, genannt Melissus, dass er krank sei und infolge dessen das ihm übersandte Symbolum nicht vertonen könne.[1]) Auch die Beziehungen Goudimels zu Melissus bestätigen seinen Konfessionswechsel. Paul Schede,[2]) welcher damals zu Heidelberg am Hofe Friedrich III. weilte, war zweifellos dort für die Werke des Freundes eingetreten; ist uns doch überliefert, dass an dem streng calvinischen Hofe einzig nur der Psalmengesang geduldet wurde; vielleicht sind bei der bereits erwähnten seltsamen Tafelmusik Friedrich III. besonders Goudimels Psalmenkompositionen gesungen worden. Für die Pflege der Goudimelschen Psalmen zu Heidelberg sprechen vor allem auch die Briefe und Gedichte auf des Meisters Tod, welche Melissus in seinen *Schediasmatum reliquiae* veröffentlichte. Wenn Melissus Texte an Goudimel sendet, so müssen wir annehmen, dass deren Vertonung zum Vortrage bestimmt war, und der Hofdichter der pfälzischen Kurfürsten,[3]) der alles tat, um seine Persönlichkeit möglichst in den Vordergrund zu stellen, dürfte es schwerlich versäumt haben, eine Aufführung durchzusetzen.

---

[1]) Melissi, *Schediasmatum Reliquiae*, Frankfurt 1576, S. 83 f. — Allgemeine musikalische Zeitung, Leipzig 1874, Nr. 43, 44, Sp. 673 ff., 689 ff.: H. Bellermann, Zwei Briefe von Claude Goudimel an Paul Schede; derselbe, Gedichte auf Goudimel und seinen Tod.

[2]) Paul Schede war selbst als Komponist tätig. So besitzen wir von ihm das Werk: „*Cantionem Mvsicorvm, Quatuor et Quinque / Vocum / Liber Vnus. / Ab Amico Collectvs, et nvnc Primvm in lucem / editus . . . Anno MDLXVI.*“ Auch eine Bearbeitung des dem Hugenottenpsalter entnommenen 128. Psalmes findet sich in einer Gelegenheitssammlung: „*In nuptiis Stephani Sprengeri et Barbarae Hugeliae celebratis IX. Decemb. anno Christi* 1572. *Elegia Joan. Posthii.*

[3]) A. D. B., XXI. Bd., S. 293 ff. — Taubert, *De Vita et Scriptis Pauli Schedii Melissi*, Bonn 1859. — Douen, a. a. O., II. Bd., S. 635 ff.

Digitized by Google

In dem einen Briefe vom November 1570[1]) handelte es sich um ein Epigramm, in dem andern kurz vor Goudimels Tod geschriebenen um das Symbolum. Für die Freundschaft des Dichters und Goudimels spricht auch die unter den Widmungsgedichten des genannten Werks befindliche Ode: *„In annulum donatvm Claudio Goudimelio musico"*. Am wichtigsten sind die sieben Gedichte auf den Tod des Meisters,[2]) von welchen drei Melissus zum Verfasser haben. Das fünfte derselben weist ebenfalls auf die Heidelberger Hofkreise hin. Es stammt von Johann Posthius,[3]) dem Leibarzte der pfälzischen Kurfürsten, der, wie aus dem oft genannten Werke des Melissus ersichtlich, mit diesem in regem dichterischen Austausch stand. Als letzter in der Reihe steht der Anonymus S. G. S., der uns einst gelegentlich der Besprechung des Lassoschen *„Thrésors"* von 1576 begegnete.

Goudimels erste Psalmensammlung erschien 1562 zu Paris bei Le Roy und Ballard: *„Seize Psaumes de Dauid mis en musique à quatre parties en forme de motets"*.[4]) Vollständige Psalmenausgaben datieren von 1565 und 1580. Letztere, *LES / CENT CINQVANTE / PSAVLMES DE DAVID / NOVVELLEMENT MIS EN MVSIQUE/A QVATRE PARTIES, PAR / C. GOVDIMEL / . . . Par PIERRE DE SAINT ANDRE. / M. D. LXXX."* (B. M. *mus. pr.* 8° 42/3) existiert nur in dieser nach dem Tode des Meisters veranstalteten Ausgabe.[5]) Sie ist kompositorisch die bedeutendere. Der ziemlich einfache polyphone Satz begleitet den *Cantus firmus*, unterbrochen von *nota contra notam* gesetzten Stellen. Kanonische Bildungen sind selten. Der Satz ist nicht auf den Wortausdruck zugespitzt, schon die Strophenform lässt dies nicht zu; eine innig fromme Grundstimmung aber beherrscht ihn. Von eigenartigem

[1]) Melissi, *Schediasmatum reliquiae*, S. 82 f.

[2]) Melissi, *Schediasmatum reliquiae*, S. 78 ff.

[3]) A. D. B., XXVI. Bd., S. 473 ff.

[4]) Bovet, a. a. O., Bibliographie Nr. 53. — Douen, a. a. O., II. Bd.; S. 27, Bibliographie Nr. 116.

[5]) Bovet, a. a. O., Bibliographie Nr. 90. — Douen, a. a. O., II. Bd., Bibliographie Nr. 190. — Neuausgabe von Expert, *Maîtres Musiciens* usw., II., IV., VI. Bd., Paris 1895/98.

Digitized by Google

Klangreiz sind Nr. 80—87 „*à voix pareilles*“. Die Melodie liegt, 16 Stücke ausgenommen, wo sie im Tenor auftritt, im *Superius*, ein Beweis dafür, wie mächtig damals schon das musikalische Schwergewicht nach der Oberstimme drängte, ferner auch für den gewaltigen Einfluss der französischen Chanson sprechend; denn in Frankreich konnte sich nur unter ihrer Wirkung dieser für die ganze spätere Tonkunst so einschneidende Entwicklungsprozess vollziehen.[1]) Die Reihenfolge der Psalmen ist nicht die der Bibel. An sie schliessen sich wie immer die zehn Gebote und das *Canticum Simeonis*. Charakteristisch für die Denkweise Goudimels ist das Widmungsgedicht an *Monsieur Roger de Bellegarde, Gentilhomme ordinaire du Roy*. Diese Ode handelt von den Aufgaben der Tonkunst, welche endlich in Frankreich ihre alte Würde durch den Psalmengesang wiedergefunden habe:

„Tellement que la noblesse
De ceste antique Deesse
Jointe à son premier bon-heur,
Au lieu d'amours et de noises
Dedans les bouches Francoises
A recouvre sa grandeur.“

Ähnlichen ästhetischen Erörterungen begegnen wir bei fast allen calvinistischen Psalmenmeistern von Bourgeois an angefangen. **„Les / Pseaumes mis / en rime françoise par CLEMENT MAROT et / THEODORE DE BEZE / mis en musique a qvatre parties par / CLAVDE GOVDIMEL / Par les heritiers de Francois Jaqui 1565“**[2]) ist für unsere Besprechung das massgebende Werk. Ortsangabe findet sich nicht,

[1]) In Italien finden wir gleichzeitig die Oberstimmenmelodie in den Ode, Strambotti und Villanelle. In Deutschland entwickelt sie sich erst unter dem Einfluss dieser romanischen Formen. Im evangelischen Kirchenliede trat mit Lukas Osianders „Fünffzig Geistliche Lieder und Psalmen / mit vier Stimmen ... also gesetzt, / dass eine ganze christliche Gemeine durchaus mitsingen kann“, 1586 die entscheidende Wendung nach der Oberstimme ein. Sollte Osiander von seinen Gegnern, den Calvinisten hier gelernt haben und dem Beispiel Goudimels gefolgt sein?

[2]) Bovet, a. a. O., Bibliographie Nr. 71. — Douen, a. a. O., II. Bd., Bibliographie Nr. 145.

Digitized by Google

es ist an Lyon oder Genf zu denken. Sämtliche Stimmen stehen nebeneinander, der Text der ersten Strophe unter den Noten. Dasselbe Werk erschien im gleichen Jahre unter dem Titel **„Les CL Pseaumes de Dauid. Nouuellement mis en musique à quatre parties par C. Goudimel. A Paris. Par Adrien le Roy et Robert Ballard."** [1]) Erstere Ausgabe scheint, obwohl sich Goudimel in der Vorrede dagegen verwahrt, als wirkliches Gesangbuch gedacht. Sie enthält Calvins Vorrede zu den Psalmen, die Epistel Bezas *„au petit troupeau"*, *„la forme des prières"* usw. Goudimels Vorwort [2]) beleuchtet merkwürdig die Kunstauffassung der Calvinistischen Orthodoxie: *„Nous auons adiousté au chant des Pseaumes en ce petit volume trois parties: non pour induire à les chanter en l'Eglise mais pour s' esiouir en Dieu particulierement ès maisons. Ce qui ne doit estre trouué mauuais, dautant que le chant du quel on use en l'Eglise demeure en son entier, comme s'il etoit seul."* Diesen Psalmenkompositionen von 1565 entstammt nun auch die Vertonung des 101., wie sie uns auf der Rundtafel von 1597 entgegentritt.[3]) Ambrosius Lobwasser hatte nämlich die einfach Note gegen Note gesetzten Psalmen Goudimels von 1565 in seine deutsche Übertragung aufgenommen. Diese absichtlich schlichte, jede Kunst vermeidende, fast strenge Kompositionsweise sollte trotz aller Verbote des mehrstimmigen Gesangs noch lange den calvinistischen Gottesdienst verschönen, und von Anfang des 17. Jahrhunderts an, wo Samuel Marschall in Basel zuerst diesen Versuch anstellte,[4]) bis auf die heutigen Tage viele Bearbeiter finden, welche den Satz insoferne der neueren Zeit gerecht machten, als sie die Tenormelodie dem Diskantus zuteilten.[5]) Douen

[1]) Bovet, a. a. O., Bibliographie Nr. 70. — Douen, a. a. O., II. Bd., Bibliographie Nr. 146.

[2]) Riggenbach, Der Kirchengesang usw., S. 58 f.

[3]) Vgl. Douen, a. a. O., II. Bd., S. 464: Arrangement des 101. Psalms Goudimels mit Melodie in der Oberstimme.

[4]) Winterfeld, Der evangelische Kirchengesang, I. Band, S. 247, 260 f.; Beilage, S. 58 ff. Nr. 45—48. — Riggenbach, a. a. O., S. 80 ff. — Weber, Der Kirchengesang in Basel, S. 100 f. — Kümmerle, Enzyklopädie usw., II. Bd., S. 141 ff. — Douen, a. a. O., II. Bd., S. 74, 260 ff.

[5]) Douen, a. a. O., II. Bd., S. 419 ff.

Digitized by Google

erwähnt noch ein drittes einst vollständiges Psalmenwerk Goudimels: *„Les psalmes de David compris en huit livres, mis en musique à quatre parties en forme de motets. Paris Adrien le Roy et Robert Ballard 1565"* bzw. *1566,* von welchem sich nur das VI., VII. und VIII. Buch erhielten.[1]) Hier finden wir ausgedehnte, mehrteilige Gebilde mit verschiedener Stimmenzahl, aber durchgehendem *Cantus firmus.*[2]) Die nahe Verwandtschaft mit der späteren Choralkantate, deren Anfänge wohl hier zu suchen sind, ist auffallend.

Nach Goudimel ist der bedeutendste Meister in der Behandlung der Melodien des Hugenottenpsalters Claude Le Jeune.[3]) Der Hofkomponist Heinrich IV. teilt nicht mehr in seinem künstlerischen Schaffen jenen extremen Standpunkt, welcher auch dem Erlaubten engende Schranken anzulegen drohte. Le Jeune, welcher in seinem Werke *„Le Printemps"*, Dichtung von Baif, eine Serie von kleinen Sätzen zu kantatenartigen Gebilden vereint,[4]) er, der Meister, welcher bereits in seinem Ballett *„Ceres et ses Nymphes"* den Vorläufern der Oper Tribut zollte, musste wiederum neue Bildungen für die Psalmenweisen der französischen Calvinisten versuchen. Anknüpfend an Goudimels mehrteilige Arbeiten und seine eigenen weltlichen Schöpfungen, Werke vornehmster Anmut, entstanden seine durchkomponierten Psalmen, welche einerseits noch den offiziellen *Cantus firmus* behandeln, anderer-

---

[1]) Douen, a. a. O., II. Bd., Bibliographie Nr. 147.

[2]) Douen, a. a. O., II. Bd., S. 140 ff.

[3]) Laborde, *Essai sur la musique ancienne et moderne, Tome II.*, Paris 1780, S. 76 ff. — Fétis, *Biographie universelle*, V. Bd., Paris 1863, S. 259 ff. — Winterfeld, Der evangelische Kirchengesang, I. Band, S. 257 ff.; Beil., S. 45 ff. Nr. 32—37. — Eitner, Qu., III. Bd., Leipzig 1902, S. 122 ff. — Kümmerle, Enzyklopädie der evangelischen Kirchenmusik, II. Bd., S. 40 ff. — Ambros, Geschichte der Musik, III. Bd., S. 351 ff. — Douen, a. a. O., II. Bd., S. 60 ff., 225 ff. — Bouton, *Esquisse biographique et bibliographique sur Cl. Lejeune, Valenciennes* 1845. — Expert, *Maîtres musiciens de la Renaissance française*, XI.—XIV., XVI., XX.—XXII. Bd., Paris 1900 ff. — Riemann, Handbuch der Musikgeschichte, II. Bd., 1. Teil, S. 332 f.

[4]) Neudruck: Expert, a. a. O., XII.—XIV. Bd., Paris 1901.

Digitized by Google

seits aber durch den Wechsel der Stimmenzahl bereits einem neuen Element, dem solistischen, vorarbeiten; auch instrumentale Koloraturen, die aus der Orgelmusik stammen, sind bei Le Jeune bereits bisweilen zu treffen. Diese Kompositionsweise tritt zumeist in seinem „*Dodecacorde contenant dovze psaumes de David mis en musique selon les dovze modes, La Rochelle 1598*“,[1]) zutage. In einem anderen Werke „*Dix Pseaumes de Dauid nouvellement composez à 4 parties en forme de Motets. Auec un dialogue a scept, Paris 1564*“[2]) verzichtet er zwar nicht auf den Marot-Bezaschen Text, aber auf die offizielle Melodie. Auch dem zweiten Buche der „*Meslanges*“ Le Jeunes[3]) sind Psalmen eingefügt. In zwei Werken vertonte Claude le Jeune den vollständigen Hugenottenpsalter: „*Les CL Pseaulmes de Dauid mis en musique à quatre parties par Claude Lejeune, Paris 1601*“, welches Werk auch zwölf fünfstimmige Psalmen enthält und 1608 neu gedruckt wurde.[4]) Die Melodie liegt im Tenor. Diese Sammlung sollte eine ähnliche Verbreitung wie Goudimels Psalmen von 1565 finden. Sie wurde gleichfalls mit dem Lobwasserschen Texte in Deutschland und der Schweiz gesungen und fand in Holland und in England allgemeine Aufnahme. Le Jeunes andere Vertonung der 150 Psalmen führt uns zurück zu dem Ausgangspunkt dieses Kapitels, an den kurpfälzischen Hof. Le Jeune hatte zu Lebzeiten nur vier Werke in Druck gegeben. Nach seinem Tode, September 1600, waren es seine Schwester Cäcilie, eine Frau von seltenen Geistesgaben, und seine Nichte Judith Mardoc, welche das kostbare Erbe einer weiteren Verbreitung zuführten. Cécile Le Jeune widmete das erste Buch des dreiteiligen Psalmenwerkes, von dem nun die Rede ist, einer eifrigen Glaubensgenossin, der

[1]) Bovet, a. a. O., Bibliographie Nr. 107. — Douen, a. a. O., II. Bd., Bibliographie Nr. 226; vgl. ebenda S. 225 ff. — Neudruck: Expert, a. a. O., XI. Bd., Paris 1900.

[2]) Douen, a. a. O., II. Bd., Bibliographie Nr. 137.

[3]) Douen, a. a. O., II. Bd., Bibliographie Nr. 202. — Neudruck: Expert, a. a. O., XVI. Bd., Paris 1903.

[4]) Bovet, a. a. O., Bibliographie Nr. 109, 122. — Douen, a. a. O. II. Bd., Bibliographie Nr. 229, 242.

Digitized by Google

Kurfürstin Louise Juliane, der Gemahlin Friedrich IV. von der Pfalz. Der Titel des Buches lautet: „*Premier Liure / Contenant Cinquante / Pseaumes de Dauid / Mis en Musique à III Parties par Claude Le Jeune / Natif de Valentienne, Compositeur en Musique de la chambre du Roy, / Paris veufue R. Ballard et sons fils Pierre Ballard. Imprimeurs du Roy en Musique, demeurans rue S. Jehan / de Beauuais à l'Enseigne du mont Parnasse / MDCII.*[1]) Der II. und III. Teil erschienen 1608, der letztere nochmals 1610.[2]) Die bisher noch nicht in Neudrück erschienene Widmung folgt hier vollständig. Sie gibt Aufschluss darüber, dass Louise Juliane in ihrer Jugend Claude le Jeunes Schülerin war; es mag wohl diese musikalische Erziehung der nachmaligen bayrischen Fürstin nicht ohne Einwirkung auf die Heidelberger Musikpflege gewesen sein. Die Dedikation spiegelt ferner das liebenswürdige Bild dieser Frau wieder:

„*A tres illustre et tres excellante Princesse Madame Louise de Nassau, Electrice Palatine du Rhin, Duchesse de Bauieres, Comtesse de Spanheim, etc.*

Madame,

L'honneur qu'autrefois il vous a pleu faire à deffunct mon frere, de vouloir qu'il vous monstrast les principes de la Musique, et la grande inclination qu'il a tousiours reconnuë en vostre esprit à affectionner cette science; Joinct à cela les faueurs et supports dont il estoit obligé a feu Monseigneur vostre pere, luy ont souuent faict desirer de laisser à la posterité quelque marque de son respect à vostre nom, et de son deuoir à vostre seruice. Or, Madame, n'ayant jamais espousé que la profession de la Musique, et Dieu l'y ayant tellement beny, que de ce mariage il est sorty quelques enfans, il m'a plusieurs fois recommendé (et cette recommandation m' estoit commandement) que s'il trouuoit son iour, auant que de vous en pouuoir presenter quelqu' un, i'y satisfeisse apres luy, vous offrant celuy mesmes qu' il vous auoit dedié pour la dignité du subiet; vrayement conuenable a vostre pieté. C'est, Madame,

[1]) Douen, a. a. O., II. Bd., Bibliographie Nr. 230.

[2]) Douen, a. a. O., II. Bd., Bibliographie Nr. 239, 240, 251.

Digitized by Google

ce de quoy ie viens l'acquiter enuers vous par ce petit effect de sa tres-grande affection, a laquelle ie vous supplye treshumblement d'auoir plustost égard qu' à la petitesse du present, et à la mienne pour laquelle mesmes regarder, me resouuenant que vous auez bien autresfois daigné vous abaisser; cest honneur jadis receu m'a d'autant plus faict aggréer la charge qu' il m'a imposée, affin que venant vous presenter le paiemen de ceste debte pour luy, i'eusse plus de hardiesse de me presenter au souuenir de vostre excellence; à laquelle j'ose dire que deffunct mon frere ayant à tous laissé matiere pour chanter soit en cest oeuure, soit en quelques autres, il m'a laissée seule auec infinis subiects de pleurer la priuation de sa personne, qui seule rendoit la vie agreable à la mienne. Pardonnez s'il vous plaist, Madame, a ceste pointe de douleur, et fauorisez d'vn bon regard ce qui vous a esté voué, et qui vous est offert d'vn bon zele. Vne seule debonnaire oeillade, qu'en memoire du pere vous jetterez sur ce pauure enfant, luy sauuera et prolongera la vie, et le garantissant par vostre protection, de l' enuie de ce siecle, vous la forcerez mesmes a confesser que si vous estes grande en la qualité d'Electrice, vous l'estes encore plus en ces deux de nourrice des Vertus, et tutrice des sciences. Puissiez vous, Madame estre long temps conseruée pour elles, ainsi qu'elles sont conseruées par vous, à qui ne pouuant rendre autant de treshumble seruice comme je le souhaiterois, du moins je feray toute ma vie supplication à nostre Seigneur, qu'il vous donne, Madame, aussi longue vie comme par sa grace vous l'auez heureuse et contente. Vostre tres-humble et tres-obeissante seruante.

Cécile le Jeune."

Louise Juliane[1]) ist eine der mitleidswerten Fürstinnen, welche eines besseren Loses wohl würdig gewesen wären. Wenn wir das Leben dieser Frau betrachten, drängt sich uns unwillkürlich der Gedanke auf, als ob an ihr die Schuld der Eltern, des Gatten und der Kinder sich gerächt hätte. Tochter

[1]) Originalakten M. H. A. — *Memoires, sur la vie et la mort de la Serenissime Princesse, Loyse Juliane, Electrice Palatine, née Princesse d'Orange.* Leyden 1645. (Anonym erschienen, Verfasser Friedrich Sponheim.)

Digitized by Google

Wilhelms von Oranien und der Prinzessin Charlotte von Bourbon war sie nach einer an herben Schicksalsschlägen reichen Jugend 1593 die Gattin des Kurfürsten Friedrich IV. geworden, welchen sie durch ihre edlen Charaktereigenschaften in jeder Hinsicht weit überragte. Die Ehe war nicht glücklich. Friedrichs Heftigkeit, seine Neigung zur Trunksucht und Verschwendung, sein Fernbleiben von den Regierungsgeschäften, all dies stand im schroffen Gegensatze zu der bewundernswerten Geduld, der weisen Sparsamkeit, dem hohen Pflichtbewusstsein der Kurfürstin, welche auch den späteren Thronfolger Friedrich V. bald dem Einfluss des Heidelberger Hoflebens zu entziehen trachtete und ihn in Sedan heranbilden liess. Früh verwitwet vermochte sie jedoch nicht, den ehrgeizigen jungen Friedrich von seinen unheilvollen Handlungen zurückzuhalten. Sie war es, welche dem nach der Königskrone Böhmens Strebenden noch die letze Warnung zurief, nicht sein Land dem fremden zu opfern. Die Niederlage am weissen Berg bei Prag vertrieb auch sie von ihrem Witwensitze Lautern.[1]) Zunächst suchte Luise Juliane Zuflucht in Württemberg, wo sie zu Schorndorf sich aufhielt.[2]) Schritte am Hofe in München, ihren Witwensitz wieder zu erhalten, waren vergeblich, da man sie irrigerweise für mitschuldig an dem Vorgehen ihres Sohnes hielt.[3]) Zeugin der Einnahme ihres Landes, der Acht des Sohnes musste sie die Trennung und die Schicksale ihrer Kinder, das tragische Ende ihres Enkels, und den frühen Tod Friedrich V. erleben. Fern von ihrem Lande, getrennt von den Angehörigen ihres Glaubens, fand sie endlich Aufnahme zu Berlin bei ihrer Tochter Elisabeth Charlotte, der Gemahlin des Kurfürsten Georg Wilhelms von Brandenburg. Ein kurz vor ihrem Tode verfasstes Kodizill zu ihrem Testamente vom 4. (14.) März 1644[4]) lässt erkennen, mit welcher Ergebenheit und Seelengrösse sie das schwere Schicksal ertrug.

---

[1]) Mémoires, S. 200 f.
[2]) Mémoires, S. 266.
[3]) Mémoires, S. 275 f.
[4]) M. H. A., Akt 1039; vgl. Mémoires, S. 394.

Digitized by Google

Dass Louise Juliane als Schülerin Claude Le Jeunes dessen Kunst und die anderer französischer Psalmenkomponisten zu Heidelberg förderte, dürfen wir sicher annehmen. Auch auf ihrem Witwensitze scheint sie noch eine eifrige Musikliebhaberin gewesen zu sein. Bei ihrer Flucht wurde nämlich die gesamte bewegliche Habe der Kurfürstin nach Strassburg gebracht. Mehrmals liess sie nach derselben Umschau halten, aber erst nach ihrem Tode veranlasste im April 1648 ihre Tochter Pfalzgräfin Katharina Sophia die Überbringung des Nachlasses nach Kreuznach. Über die in verschiedene Kisten verpackte reichhaltige Bibliothek der Kurfürstin berichten mehrere Inventare.[1]) Diesen können wir entnehmen, dass Louise Juliane eine Frau von seltener Bildung war; wir sehen hier bereits jene Anteilnahme an geistigen Bestrebungen von weiblicher Seite, wie sie wenige Jahrzehnte später von grösstem Einflusse auf die französische Literatur werden sollte; die Zeit jener gelehrten schönen Frauen, die uns unter dem Namen der „*Précieuses*" bekannt sind, kündigt sich in der Bibliothek der Kurfürstin an. Neben lateinischen Klassikern, den berühmtesten Werken der damaligen französischen Literatur, calvinisch theologischen Schriften, geschichtlichen Abhandlungen, philologischen Büchern finden sich folgende Musikalien und Psalmenwerke verzeichnet:

„Ambrosij Lobwassers mit 4. stimmen vndt in Goldt, roth eingebunden, in *octa:*.

5 Musicalische Bucher *par Jean de Cupre, Musicien* à Heidelberg,[2]) In blo papier.

Ein Musikalisch theil vber 50 psalmen, In weiss leder.

3 kleine Musicalische büchlein, geschrieben, In weiss vergult perg.

[1]) M. H. A., Akt 1039. — Mémoires, S. 114 ff.

[2]) Eitner, Qu., III. Bd., S. 124. — Württembergische Vierteljahrhefte für Landesgeschichte, neue Folge, XX. Jg., Stuttgart 1911, S. 200: G. Bossert, Die Hofkapelle unter Johann Friedrich 1608/28. — Es handelt sich vermutlich um dasselbe Werk, das Joh. Cuperus (de Cupre) am 17. November 1609 am Württemberger Hof überreichte. Der Komponist dürfte identisch sein mit dem 1613 zu Leyden befindlichen Johann Cuperus aus Mons, der sich am 31. Mai dieses Jahres in das Album der dortigen Hochschule einträgt. (Bouwsteenen, Derde Jaarboeck der Vereenigung voor Noord-Nederlands Muziekgeschiednis, Amsterdam 1874/81, S. 2.) Am 25. August 1616 erhält er für einige

Digitized by Google

Noch ein alt geschrieben lauten oder Instrumentenbuch, In weiss leder.

pseaumes de Dauid, Imprimé a Montanban, mit Golt gesticktem Bundt vnd Vergultem schnit.

psaumes de Dauid. Imp. à Geneue, In weiss Vergult pergam.

Les psaumes de Dauid et les saints Cantiques de la Bible, In 8., In weiss Perg:.

Ein lauten od. Instrumentenbuch, In fol.. In weiss Perg:.

Les saints Cantiques en rime par Mr. de Beze, In blo papier, In 8.

Neues Testament mit psalmen Dauids vnd Pf.(pfälzischen) *Catechismo* 1597. In Amberg getruckt, In 12., In weissleder vergult.[1])

Psalmen Dauids, frantz. vnd Teutsch, In 16., Vnd Roth vergult leder."

Ein weiteres Inventar, welches über den Rücklass der Kurfürstin am 7. April 1648 aufgenommen wurde, nennt noch:

„11. Ein Französisch psalmenbuch In 8., In roth Leder eingebunden.

16. Ein Tabulaturbuch In 4 to., In weiss Pergament.

21. *Les psaumes de Dauid*, frantzösich, gar klein.

22. Kirchengesäng."

Unter den vielen hier angeführten Werken dürfen wir manche musikalische Bearbeitung der französischen Psalmenmelodien vermuten.

Zu den Psalmen nahm die edle Dulderin Louise Juliane noch in den letzten Tagen ihres an Enttäuschungen reichen Lebens Zuflucht; sie selbst traf grossenteils die Wahl derselben. Der 27., 86. und 16. Psalm wurden gesungen, und der 143., 121. und 123. ihr vorgelesen; mehrmals liess sie sich den 130. wiederholen, wo ihr die Worte *„que Dieu delivroit Israel de toutes ses necessitez"* grossen Trost gewährten.[2]) Kurz vor ihrem Tode wünschte sie noch die Psalmen 86 und 123 zu hören.[3])

„musykstücken", welche die Schüler der „triviale school" vor und nach dem Unterricht singen, ein Geldgeschenk. (Bouwsteenen, Eerste Jaarboeck, 1869/72, S. 12.)

[1]) Dieser bisher nicht bekannte Druck ist zweifellos aus der Werkstätte des Michael Forster in Amberg hervorgegangen.

[2]) Mémoires, S. 408.

[3]) Mémoires, S. 418. (Die Nummer der Psalmen beziehen sich auf den Hugenottenpsalter bzw. das hebräische Original.)

Digitized by Google

Der Meister, welcher die ältere französische Chanson abschliesst, sollte auch den Schluss in der rein vokalen Entwicklung der die Melodien der Hugenottenpsalmen verwertenden Kompositionen bilden: Jan Pieterszon Sweelinck.[1]) Er schuf zwei grosse alle Psalmen umfassende Werke. Wohl hat er auf den von seinen Vorgängern, vor allem von Goudimel und Lejeune beschrittenen Wegen fortgebaut, aber zwei weitere Faktoren wirkten in seinen Kompositionen mit, der Einfluss der Venetianer Schule und der englischen Virginalmusik. Zwar gebraucht er die Figuration auch über einem ausgedehnten *Cantus firmus;* doch ist ihm die motivische Verarbeitung der Melodie die Hauptsache. Besonders hervorzuheben sind in dieser Hinsicht die durchkomponierten Psalmen *„tout au long“*, welche Max Seiffert als „Choralvariationen“ bezeichnet. Von Sweelinck geht auch die spätere Choralbearbeitung für Orgel aus; merkwürdigerweise aber hält er, so frei er sonst in seinen gesungenen Psalmen schaltet, in dem uns im *„Fitzwilliam Virginalbook“* überlieferten 140. Psalm[2]) bei der instrumentalen Form an dem figurierten *Cantus firmus* in allen Variationen fest, also eine ins Instrumentale übertragene eigentliche Art der Psalmenkompositionen. Sweelincks Bearbeitungen des französischen Hugenottenpsalters zählen zu den unmittelbaren Vorläufern der Choralkantate und der Orgelchoralbearbeitung. Von Sweelinck nämlich führt der gerade Weg durch seinen Schüler Samuel Scheidt zu den deutschen Meistern des Orgelchorals und zu Johann Sebastian Bach.

[1]) M. M., II. Jg. 1870, S. 76 ff.: R. Eitner, J. P. Sweelinck. — Maatschapij tot Bevordering der Tonkunst, Vereenigung voor Nederlands Muziekgeschiednis, Uitgabe I., VI. Bd., Utrecht-Amsterdam. — Werken van Jan Pieterszon Sweelinck, S'Gravenhage-Leipzig, I.—V. Bd. — M. M., IV. Jg., S. 41 ff.: R. Eitner, Hassler und Sweelinck. — V. M., VII. Jg., Leipzig 1891, S. 145 ff.: Max Seiffert, J. P. Sweelinck und seine direkten deutschen Schüler. — Kümmerle, Enzyklopädie, III. Bd., 1894, S. 577 ff.

[2]) Werken van Jan Pieterszon Sweelinck, I. Bd., S. 140 ff. — *Fitzwilliam Virginalbook*, II. Bd., London-Leipzig 1899, S. 151 ff. — V. M., VII. Jg.: Seiffert a. a. O., S. 174 ff.

Digitized by Google

Einen Beweis, welches Ereignis auf dem Gebiete geistlicher Dichtung und Musik der Hugenottenpsalter bedeutete, bildet die kurz nach dem Erscheinen des vollständigen Psalters erfolgte Übersetzung desselben ins Deutsche durch **Ambrosius Lobwasser.** Das Merkwürdige an dieser Tatsache ist, dass diese Übertragung gar nicht von calvinischer Seite ausging. Lobwasser[1]) war 1515 zu Schneeberg im Erzgebirge geboren. Nach kurzer Tätigkeit als Dozent der Rechte in Leipzig hatten ihn weite Reisen nach Frankreich und Italien geführt. 1563 wurde er als Professor der Rechte an die Königsberger Universität berufen, wo er am 11. November 1585 starb. Auf seiner Reise nach Frankreich hatte Lobwasser bei einem längeren Aufenthalt in Berry den hugenottischen Psalmengesang kennen gelernt. Wie er selbst in der Widmungsvorrede seines Psalters erzählt, forderte ihn ein mit ihm befreundeter Franzose Jakob Gaurier zur Übertragung auf. Lobwasser unternahm die Arbeit anfangs zu seiner Privaterbauung, um während einer Pestepidemie die Zeit nutzbringend zu verwenden. Am 15. Februar 1565 widmete er mit einem Huldigungsgedicht das Manuskript Herzog

[1]) A. D. B., XIX. Bd., S. 87 ff. — A. Hauck, R. E., III. Aufl., XI. Bd., S. 568 ff. — Melchioris Adami, *Vitae Germanorum Jureconsultorum* usw., Heidelberg 1620, S. 167 ff. — Vincentii Paravicini, *Singularia de viris eruditione claris*, Basel 1713, S. 162 ff. — Joh. Caspar Wetzel, *Hymnopoeographia* usw., II. Teil, Herrnstadt 1721, S. 79 ff. — C. F. Becker, die Tonwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts, Leipzig 1847, Sp. 75 ff. — Tucher, Schatz des evangelischen Kirchengesanges, I. Teil, Psalmen und geistl. Lieder, Leipzig 1848, S. 459. — Koch, Geschichte des Kirchenliedes und Kirchengesanges, II. Bd., S. 394 ff. — Wackernagel, B., S. 329 Nr. DCCCL, S. 380 ff. Nr. CMXXXVI/VII, S. 645 ff. Nr. 87. — Wackernagel, K. L., I. Bd., S. 509 ff.; IV. Bd., S. 844 ff. Nr. 1286—1301. — Höpfner, Reformbestrebungen auf dem Gebiete der deutschen Dichtung des 16. u. 17. Jahrhunderts, Berlin 1866, S. 24 ff. — Kümmerle, Enzyklopädie, II. Bd., S. 85 f. — Döring, Choralkunde usw., S. 52 ff. — Riggenbach, Der Kirchengesang in Basel usw., S. 74 ff. — Weber, Geschichte des Kirchengesanges in der deutschen reformierten Schweiz usw., S. 95 ff. — Wolfrum, Die Entstehung und Entwicklung des deutschen evangelischen Kirchenliedes, S. 134 ff. — Bovet, *Histoire du Psautier des églises reformées* usw., S. 73 ff. — Douen, *Clément Marot et le Psautier huguenot*, II. Bd., S. 39 ff.

Digitized by Google

Albrecht I. von Preussen, der in seinen früheren Jahren uns schon in der Musikgeschichte als Gönner Ludwig Senfls begegnete. Der Tod des Herzogs 1568 verzögerte die Drucklegung. Endlich 1573 erschien das Werk bei Steinmann in Leipzig unter dem Titel **„Der Psalter / dess Königlichen Propheten / Dauids, In deutsche reymen verstendiglich vnd deutlich gebracht, mit vorgehender anzeigung der reymen weise, / auch eines jeden Psalmes / Inhalt // durch den Ernuesten / Hochgelahrten Herrn Ambrosium / Lobwasser, der Rechten Doktorn, vnd / Fürstlicher Durchleuchtigkeit in / Preussen Rathe // Vnd hierüber bey einem jeden Psalmen seine zugehörige vier stimmen, vnd laut der Psalmen, andechtige / schöne Gebet. // Leipzig / 1573.“** Gewidmet ist das gedruckte Werk Herzog Albrecht Friedrich von Preussen. In dieser Dedikation rechtfertigt sich Lobwasser über die Herausgabe der Psalmen. „Und wolt Gott, D. Lutherus, welcher dann etliche auss den Psalmen Dauids in Teutsche geseng gebracht, het sich vollend dess rests vnterstanden, wie er dann vielleicht, da er die weil vnd gelegenheit dazu gehabt, gethan hette, das dann auch eine nützliche und christliche arbeit gewesen were, so solt mich niemand dazu beredet haben, dass ich diese Psalmen, welche ich . . . allein für mich gemacht, in Druck het ausgehen lassen.“ Der Herausgeber, welcher übrigens zeitlebens eifriger Lutheraner blieb, meinte sich rechtfertigen zu müssen. Tatsächlich war der Calvinistenpsalter der lutherischen Orthodoxie aus exegetischen Gründen ein Greuel. Lobwasser hatte nämlich die calvinistischen Erklärungen der Psalmen und die sich daran anschliessenden Gebete, die „Oraisons“ des calvinistischen Predigers Augustin Marlorat zu Rouen, mit in seine Übersetzung aufgenommen. Die Calvinisten begnügten sich mit einer wörtlichen Auslegung der Psalmen; die Lutheraner behielten daneben die übertragene auf Christus bezogene, welche von der katholischen Kirche aufrecht erhalten wird, bei. Und so sträubten sich von vornherein die strenggläubigen Protestanten gegen das so gut gemeinte Buch. Weitere Klagen wurden gegen den Übersetzer erhoben auf Grund seiner Sprachbehandlung. Lobwasser hatte

Digitized by Google

in erster Linie das französische Metrum und die französische Melodie im Auge, und beiden mussten sich die deutschen Worte fügen. Er gibt selbst in seiner Widmungsvorrede zu, dass es ihm keine geringe Mühe kostete, um nichts an der Melodie ändern zu müssen, Silbenzahl und Metrum der französischen Verse getreu im Deutschen wiederzugeben. Was den musikalischen Teil betrifft, so hatte er Goudimels Bearbeitung von 1565 zu vier Stimmen aufgenommen. Die späteren einstimmigen Auflagen decken sich wie Goudimels vierstimmige in der Melodie mit Vincents Ausgaben vom Jahre 1562. Zu den entschuldbaren Angriffen der orthodoxen Lutheraner gegen Ambrosius Lobwasser gesellten sich auch die eines Dichters seiner Zeit, welcher sich der gleichen Aufgabe unterzogen hatte, nämlich des bereits erwähnten Humanisten Paul Schede, genannt Melissus.[1]) 1572 erschienen zu Heidelberg „DI / PSALMEN / Davids / in Teutische gesangrey- / men, nach Französischer melodi- / en unt sylbenart, mit sönder- / lichem fleise gebracht von / Melisso // Samt dem Biblischen texte: auch ig- / licher psalmen kurtzem inhalte / und gebätlin." Melissus hatte die ersten 50 Psalmen, die zehn Gebote und den Gesang Simeons in seinem Werke mit den französischen Melodien wiedergegeben. Die Kosten der Drucklegung trug Kurfürst Friedrich III.; Beza und Camerarius hatten dem Werke den Dichter empfehlende Verse vorausgeschickt. Allein trotz aller beissender Kritik, welche Melissus gegen seinen Rivalen richtete, neigte sich der Erfolg auf die Seite des dichterisch weit weniger begabten, persönlich ungleich liebenswürdigeren Ambrosius Lobwasser. In der evangelischen Kirche zwar dienten seine Psalmen aus den erwähnten Gründen weniger dem öffentlichen Gottesdienste als der Privatandacht, sie lassen sich auch bis ins 18. Jahrhundert verfolgen, verschwanden dann bis auf spärliche Reste, während sie bis 1700 das hauptsächliche Gesangbuch der deutschen reformierten Kirche blieben.

Dieser Lobwasserschen Übersetzung ist auch unser deutscher Psalmtext auf der Tafel von 1597 ent-

[1]) Wackernagel, B., S. 376 Nr. CMXXXII.

Digitized by Google

nommen. Den drei auf dem Stein enthaltenen Strophen, welche Vers 1—3 des Bibeltextes des 101. Psalmes entsprechen, folgen bei Marot-Lobwasser mit diesen korrespondierend weitere fünf, welche die Psalmverse 4—9 behandeln.[1]) Von Lobwassers übrigen Werken seien noch die „*Hymni Patrum*," zu Leipzig 1579 erschienen, genannt, Übersetzungen lateinischer Hymnen der katholischen Kirche, denen sich „Catechetica vnd sonst / Geistliche Gesenge aus / der heiligen schrifft gezogen", sowie „Disticha auf die Sonntage des ganzen Jahres anschliessen.

Sowohl die mit dem französischen Originaltexte gesungenen Hugenottenpsalmen als auch ihre deutsche Übertragung durch Lobwasser riefen namentlich in Frankreich, Deutschland und den Niederlanden eine fast unzählige Menge von anderweitigen Psalmdichtungen und Kompositionen hervor. Wohl wäre es falsch, das Entstehen all dieser Erzeugnisse auf Rechnung des Hugenottenpsalters allein zu setzen, wie dies von seite der französischen Historiker geschieht; dichterisch hatte ja dieser schon seine Vorläufer in Deutschland, wie er auch in seinen Weisen und mehrstimmigen Bearbeitungen der Chanson und der Motette tributpflichtig war. Vielleicht war auch des Clemens non Papa und Tylman Susatos dreistimmige Bearbeitung der niederländischen „*Souterliedekens*", welche 1556/57[2]) bei Tylman Susato in Antwerpen erschienen, mit den ihnen zugrundeliegenden Chansonmelodien durch die ersten mehrstimmigen französischen Psalmenkompositionen beeinflusst, wie zweifellos einst die erste Ausgabe der „*Souterliedekens*" von 1540 Calvin und seine Mitarbeiter angeregt haben dürfte. Unter den unmittelbaren Nachfolgern Bourgeois und Marrots ist ein 1549 ebenfalls bei Godefroy und Marcellin Beringen zu Lyon gedrucktes Werk einzureihen: „*PSAVLMES / Trente Dv Royal / Prophete Dauid*

[1]) Siehe vorne S. 356.

[2]) Neudruck: Commer, *Collectio operum Musicorum Batavorum*, XI. Bd., Berlin 1857. — Vgl. D. F. Scheuerler, *De Souterliedekens*, Leyden 1898, S. 49 ff.

Digitized by Google

traduictz en uers francois qar Giles Dau- / rigny, dict le Pamphile, et mis / en musique à quatre / parties / par / Didier Lvpi Second." / Es findet sich neben den Bourgeoisschen Psalmen in einem Bande der B. M. als *Mus. pr.* 4° 100/3. Das Werk ist, als Fortsetzung des Marot-Bourgeoisschen Psalters gedacht, mit äusserst glücklich erfundenen Tenormelodien[1]) versehen. Auch Claude Le Jeunes „*Pseaumes en Vers Mezurez*" auf die Texte Agrippa d'Aubignés und Jean Antoine Baifs seien hier erwähnt[2]), sowie ferner die lateinischen „*Psalmi Davidis / A. I. Bvchanano Versibus / Express. / Nvnc Primvm / Modvlis IIII. V. VI. VII. Et / VIII Vocum, A. I. Servino / Decantati / Lvgdvni MDLXXIX.*" (B. M. *Mus. pr.* 4° 194/1.) Für Lautentabulatur wurden ebenfalls die Hugenottenpsalmen bearbeitet. Aus den Beständen der B. M. sei genannt in *Mus. pr.* 4° 152/2,3 befindlich: „*TIERS LIVRE DE TA- / BVLATVRE DE LVTH, Con- / tenant vingt et vn Psalmes, Le tout mis / selon le subiet par / ADRIAN LE ROY. / A PARIS / De l'imprimerie, d'Adrian le Roy et Robert Ballard, Imprimeurs du Roy etc.... 1552.*"[3]) Die dem Hugenottenpsalter entnommene Melodie mit Text ist dem Lautenarrangement vorangestellt. Diesem Werke reiht sich an: „*PREMIER LIVRE DE PSAL- / MES MISEN MVSIQVE PAR MAISTRE PIERRE / Certon maistre des enfans de la saincte Chapelle a Paris. / Reduitz en Tabulature de Lut par maistre Guillaume Morlaye, reserue la partie du / Dessus, qui est note pour chanter en iouant. / A Paris / De l'imprimerie de Michel Fezendat / .... 1554.*[4]) Der Text ist dem Hugenottenpsalter ent-

[1]) M. M., VI. Jg. 1874, S. 188 ff.: Eitner, Beil. XI, S. 30 ff., XII, S. 37 f.

[2]) Expert, *Maîtres Musiciens de la renaissance française*, XX. bis XXII. Bd., Paris 1905/06. — Douen, a. a. O., II. Bd., Bibliographie Nr. 736.

[3]) Douen, a. a. O., II. Bd., Bibliographie Nr. 43.

[4]) Bovet, a. a. O., Bibliographie Nr. 33. — Douen, a. a. O., II. Bd., Bibliographie Nr. 59.

Digitized by Google

nommen, die Melodie jedoch neu erfunden. Der Druck ist bereits partiturmässig angelegt und mit Taktstrichen versehen. Inwieferne die Komponisten der ausgedehnteren deutschen Psalmenwerke, von den in den Sammlungen geistlicher Lieder zerstreuten abgesehen, dem Hugenottenpsalter ihre Anregung verdanken, verdiente nähere Untersuchung. Aus der grossen Reihe seien nur einige genannt: Sigmund Hemels „Der gantz Psalter Davids . . . mit vier Stimmen" Tübingen 1569, *M.* Cornelius Buschops auf die Texte der vorerwähnten niederländischen „*Souterliedekens*" gesetzte „Psalmen Dauids Vyfftich mit vier partyen" Düsseldorf 1568,[1]) deren 1. Auflage 1562 erfolgte, aber nicht mehr vorhanden ist. Das Erscheinen dieser Werke folgt so unmittelbar der berühmten Goudimelschen Vertonung von 1565, dass ein gewisser geistiger Zusammenhang unleugbar ist. Stilistisch besteht derselbe in Hans Leo Haslers „Psalmen und Geistlichen Gesängen mit vier Stimmen, auf die Melodien fugweis komponiert, Nürnberg 1607"[2]) mit Jan Pieterszon Sweelinck.[3]) Auch Hasler greift die bei Sweelinck zur höchsten Vollendung gelangende Durchkomposition jeder Strophe des Psalms bzw. Chorals auf, mit *Cantus firmus* in den verschiedenen Stimmen wechselnd, von Motiven desselben umspielt. Merkwürdig ist die Geistesverwandtschaft, welche beide auf diesem Gebiete zeigen, beide sind Venedig und den Gabrieli tributpflichtig. Auch die absichtlich einfache vierstimmige Psalmenbearbeitung von Heinrich Schütz „nach gemeiner Contrapunkts Art"[4]) dürfte letzten Endes ihr Vorbild in den durch Lob-

[1]) Scheuerler, a. a. O., S. 58 ff. — Neuausgabe von Max Seiffert: Uitgabe XXII. Van de Vereenigung voor Noord Nederlands Muziekgeschiednis, Amsterdam-Leipzig 1899.

[2]) Neuausgabe von Kirnberger, Leipzig 1777.

[3]) M. M., IV. Jg., S. 41 ff.: Eitner, Hassler und Sweelinck.

[4]) Heinrich Schütz, Sämtliche Werke, herausgegeben von Ph. Spitta, XVI. Bd., Leipzig 1894: Die Psalmen nach Cornelius Beckers Dichtungen. — Einen gewaltigen Gegensatz bilden hiezu des Meisters mehrchörige Psalmen von 1619: H. Schütz, Werke, II. und III. Bd., wo bereits zu den Chormassen der Vokalstimmen *Basso continuo* und Instrumentalstimmen, bisweilen auch diese doppelchörig, treten.

Digitized by Google

wasser in Deutschland populär gewordenen Goudimelschen Psalmen haben. Einer der letzten Bearbeiter der französischen Melodien mit dem Lobwasserschen Texte war Johann Stobäus.[1]) In Johann Crügers „*Psalmodia sacra*“ Berlin 1658, welcher die französischen Originalmelodien mit dem Lobwasserschen Texte bearbeitete, sind wir vollends vom Calvinischen Ideal abgewichen. Zum vierstimmigen Satz treten nämlich der *Basso continuo* und drei obligate Instrumente.[2])

Wie der Hugenottenpsalter auch für den Kirchengesang anderer Konfessionen von höchster Wichtigkeit war, geht aus der Tatsache hervor, dass 84 Weisen desselben in dauernden Gebrauch der lutherischen Kirche übergingen und eine noch nicht völlig festgestellte Anzahl Melodien beim nicht liturgischen katholischen Gottesdienste Aufnahme fanden.[3]) Auch Kaspar Ulenberg nahm einige Weisen in seine 1582 zu Köln gedruckten „Psalmen Dauids in allerlei teutsche Gesangreimen bracht“ herüber.[4]) Auf Ulenbergs Dichtung und seinen Melodien beruht ein Werk, dessen einfachere Fassung ebenfalls die Verbreitung des Psalmengesangs in weiteren Kreisen als geistliche Hausmusik beabsichtigt. „Teutsche Psalmen . . . mit dreien / stimmen durch / *ORLANDVM LASSVM* und seinen Sohn *RVDOLPHVM* newlich componiert. / . . . . . Gedruckt zu München bey Adam Berg 1588“ (Eitner, L. 1588a).[5]) Ulenberg entstammt auch Text und Melodie des 20. (21.) und 129. (130.) Psalms in Lassos „Newen Teutschen vnd etlichen frantzösischen

[1]) C. v. Winterfeld, Der evangelische Kirchengesang und sein Verhältnis zur Kunst des Tonsatzes, II. Band, Leipzig 1845, S. 103 ff., Beil. S. 46 Nr. 62, 63. — Douen, a. a. O., II. Bd., S. 77, 279 ff.

[2]) Eitner, Qu., III. Bd., S. 121. — Douen, a. a. O., II. Bd., S. 77.

[3]) Hauck, R. E., XVI. Bd., S. 217. — Bäumker, Das katholische Kirchenlied, II. Bd., S. 47 ff.

[4]) Wetzer-Welte, K. L., XII. Bd., Sp. 185 ff. — Wackernagel, B., S. 401 f., Nr. CMLXXI. — Eitner, Qu., X. Bd., S. 6. — Bäumker, a. a. O., I. Bd., S. 148 f., 204 f.

[5]) Commer, *Musica sacra*, X. Bd., S. 1 ff. — Lassus, W., XX. Bd., S. XVII f., S. 59. ff. VI. Nr. 1—25.

Digitized by Google

Gesängen mit sechs Stimmen" von 1590 (Eitner, L. 1590). Die Melodie liegt bei beiden Kompositionen in allen Teilen im Tenor.[1]) Vielleicht entstand auch der fünfteilige 6. Psalm in Lassos Madrigalen von 1587 (Eitner, L. 1587), auf den italienischen Text von Beccuti[2]) angeregt durch die Werke der französischen Meister. Dass auf Lassus die Hugenottenpsalmen gewaltigen Einfluss ausübten, beweist ja seine Vertonung des Marotschen 130. Psalms.

Einem ähnlichen Beispiele von Toleranz auf künstlerischem Gebiete wie an dem herzoglich bayrischen Hofe — die noch vorhandenen Bestände der alten herzoglichen Bibliothek liefern hiefür den sichersten Beweis — begegnen wir auch zu Augsburg bei der entschieden auf katholischer Seite stehenden Familie der Fugger in einer eifrigen Pflege der Calvinistenpsalmen. In einem der ersten Kapitel unserer Darstellung gelegentlich der Biographie Sigmund Salmingers hatten wir jenes „Verzaichnus Raymunden Fuggers Instrument vnd Musica" berührt.[3]) Unter den Büchern, die dieser selbst „zusammengebracht", findet sich unter „getruckhte Gesang Buecher / mit 6. 5. und 4stimmen, Einpunden":

„61. *Psalmes di Dauid, lib.* 2 mit 4 *Voc.*

96. *Psaulmes de Dauit,* LXXXIII mit 4 *Voc.*

97. *Des Psaulmes, lib.* 2 mit 4 *Voc.*

105. *Quarante neuf Psaulmes de Dauit* mit 3 *Voc: Clement maro.*"

Unter den „Truckhten *musicalia* So vneinpunden" stehen:

„162. *Mutetti Claudij Goudimelli Ex sacris libris, lib.* 9 *pr.* 4. 5. *et* 6 *voc.*

168. *Troys liures de Psaulmes de Dauidt, En forme des mottetz de Claude Goudimel, con* 4. 5. *et* 6. *parties.*

---

[1]) Ebenda, S. XVII, S. 88 ff., VII. Nr. 2, S. 128 ff. VII. Nr. 8. — Commer, *Musica sacra,* VIII. Bd., S. 1 ff.; IX. Bd., S. 37 ff. — W. Widmann, 4 geistliche Lieder für gem. Chor von Orlando de Lasso, München 1898, Nr. 1—3.

[2]) Lassus, W., VI. Bd., S. XIV, S. 94 ff. Nr. 9. — Altbayerische Monatschrift 1899, S. 96 und J. M. S., VIII. Jg., S. 440: Sandberger, Roland Lassus Beziehungen zur italienischen Literatur.

[3]) M. R. A., *Libri Antiquitatum, Tom. I.* 1556/68, fo. 176b ff.

Digitized by Google

169. *Six psaulmes di Dauidt (En forme ut supra) Jaques Archadelt a 4 et 5 Voc.*“ [1])

Bei solcher Pflege des Psalmengesangs darf es uns nicht wundern, wenn Goudimel unter katholischen Meistern direkte Nachahmer fand, so die 1589 zu Düsseldorf und 1606 zu Ursel im Kurfürstentum Meyntz erschienenen Konrad Hagiusschen Kompositionen des Ulenbergschen Psalters [2]) und die Busspsalmen des „Bamberger Gesangbuchs, welche Johann Degen vertonte.[3])

Calvins Lehre zählte zur Zeit der Entstehung unseres steinernen Denkmals in Deutschland nahezu mehr Anhänger als die katholische und lutherische Kirche. Die rücksichtslose Konsequenz im Aufbau seines Religionssystems, das Brechen mit aller Tradition der Vergangenheit, die Unmöglichkeit auch nur der Duldung eines anders Denkenden, vielleicht auch das Fremde, Unnationale dieser Konfession und endlich die völlige Verneinung der Forderungen des menschlichen Gemüts, zu denen nicht zum mindesten auch die Kunst gehört, das waren

---

[1]) Die Ermittlung der vierstimmigen Psalmen war nicht möglich. Die unter Nr. 169 stehenden „*Six psaulmes di Dauidt*“ usw. von Jaques Archadelt fehlen in den Bibliographien von Bovet und Douen. Die dreistimmigen (Nr. 105) könnten ein Band der „*CL Psaumes de David à trois parties . . . imprimez à trois volumes, et mis en musique par* J. Servyn . . . Orléans, Loys Rabier 1565“ sein. (Douen, a. a. O., II. Bd., Bibl. Nr. 143). Nr. 96 der Fuggerschen Bibliothek, „*Psaulmes De Dauit LXXXIII*“ konnte gleichfalls nicht festgestellt werden. Bovet, a. a. O., Bibliographie Nr. 37 und Douen, Bibliographie Nr. 73. erwähnen zwar von Jannequin „*Octante deux psaumes à 4 parties Paris, Le Roy et Ballard* 1559“.

[2]) Meister, Das katholische Kirchenlied, S. 44. — Bäumker, Das katholische Kirchenlied, I. Bd, S. 72, 375, 387 ff. — Konrad Hagius war Mitglied der Kapelle Herzog Friedrichs von Württemberg, dann Musiker Kurfürst Friedrich IV. zu Heidelberg, später wieder in Stuttgart, endlich Holsteinisch-Schwanenbergischer Kapellmeister und Hofkomponist. Vgl. Württemb. Vierteljahrshefte für Landesgeschichte, neue Folge, XIX. Jg., Stuttgart 1910, S. 339: G. Bossert, Die Hofkapelle unter Herzog Friedrich; XX. Jg., 1911, S. 157. Derselbe, Die Hofkapelle unter Johann Friedrich.

[3]) Bäumker, Das katholische Kirchenlied, I. Bd., S. 375, 378 ff.

Digitized by Google

wohl die Hauptgründe, welche den Sieg des Calvinismus nur zu einem rein äusseren kurzdauernden in Deutschland machten, der oft erst nach hartnäckigem Kampfe erstritten war. Einer der wenigen noch vorhandenen Zeugen dieser kurzen Erfolge gelangte in der Rundtafel von 1597 zu uns, die ebenfalls sich keiner langen Wertschätzung erfreute sondern bald in Vergessenheit geriet, und erst dann wieder Beachtung fand, als längst die ehedem alle Gemüter aufregenden Stürme des Religionszwistes sich gelegt hatten und niemand mehr ahnte, was der Gesang auf der Tafel eigentlich bedeutete.

Digitized by Google

IX. Rundtafel von 1599.

Der Prunktisch in der k. Staatssammlung vaterländischer Altertümer[1]) zu Stuttgart trägt keine Signatur. Aber der Stil des Amberger Meisters **Caspar von der Sitt** zeigt sich in all seinen Einzelheiten, sodass, wenn auch nicht eine jeden Zweifel lösende Archivnotiz vorhanden wäre, wir schon durch den Vergleich mit den Kunstwerken von 1590 und 1591 nicht im Unklaren über den Verfertiger wären. Glücklicherweise ist aber auch noch der Rechnungsnachweis für die Rundtafel zu erbringen.[2]) Die Kirchenkastenrechnungen von 1599/1600 im k. Finanzarchiv zu Ludwigsburg verzeichnen folgendes bei „Usggaab, Vsser Gnaden“: „Demnach Caspar von der Sytt, Modist unserm gnedigen Fürsten und Herrn (Herzog Friedrich I. von Württemberg) ain sonnder Täfelin verfertigt, darnebst auch die Tischtafell in das Lusthaus gethan, auch dem Schreiner Anweisung gegeben, wie er das überig zurichten soll, ist von Sr. firstlich Gnaden ain Dekret erfolgt, das ihme 40 fl. zur abfertigung zugestellt werden soll, welches den 27ten

[1]) Bilder aus dem k. Kunst- und Altertumskabinett und der k. Staatssammlung vaterländischer Kunst- und Altertumsdenkmäler in Stuttgart, Stuttgart 1889, S. 21 f., Tafel XI. — Führer durch die Staatssammlung vaterländischer Altertümer, Stuttgart 1908, S. 90 f. — Württembergische Vierteljahrshefte für Landesgeschichte, neue Folge, XIX. Jg., Stuttgart 1910, S. 348: G. Bossert, Die Hofkapelle unter Herzog Friedrich, 1593—1608.

[2]) Den Hinweis auf denselben erhielt die Verfasserin durch H. Dr. Bossert, k. Pfarrer a. D. in Stuttgart, den Auszug vom k. Finanzarchiv in Ludwigsburg, wofür bestens gedankt sei.

Digitized by Google

Oktobris *Anno* 1599 geschehen, thut . . 40 fl.“ Der Tisch war für die von Friedrich I. angelegte Kunstkammer im Stuttgarter Lusthause bestimmt. Das zugleich genannte „Täfelin“ ist wahrscheinlich eines der beiden bereits früher erwähnten Werke.

Der Stuttgarter Liedertisch ist der einzige, welcher noch in seiner ursprünglichen Fassung auf uns gekommen ist; alle übrigen Tafeln wurden im Laufe der Zeit mit neuen Gestellen, die nicht immer sich dem Stile glücklich anpassen, versehen. Wie oben erwähnter Rechnungsauszug meldet, stammt auch die Idee zur Ausgestaltung der Schreinerarbeit der Stuttgarter Tafel von Caspar von der Sitt. Auf einem sechzehnseitigen Sockel, dessen Oberfläche reiche Holzeinlagen aufweist, erhebt sich das Tischgestell mit quadratischem Grundriss; die Ecken sind abgeschrägt und die dadurch gewonnenen Flächen mit durchbrochener Schnitzerei ausgefüllt. Davor stehen kannellierte Säulen mit Kompositkapitälen. Die vier Hauptseiten sind mit Schnitzerei und Intarsiaarbeit bedeckt. Die eine Seite bildet eine Schranktüre, welche den Innenraum des Gestells abschliesst. Die Tischplatte selbst hat im Durchmesser 2 m. In eine kräftige Eichenumrahmung ist eine Platte aus Solnhofer Stein von 170 cm Durchmesser eingelassen; diese ist hochgeätzt und mit Ölfarbe bemalt. Auch hier ist wieder die Anordnung der Motive eine streng konzentrische. Das Mittelfeld bildet das herzoglich Württembergische Wappen mit den drei Helmen und den Kleinodien gemäss der Festsetzung des Herzogs Friedrich, in der Mitte die Jungfrau von Mömpelgard, rechts das württembergische Jagdhorn, links die gerautete Bracke von Teck. In gleicher Weise wie bei den zuletzt besprochenen Kunstwerken folgt das *Calendarium perpetuum* mit den Gestalten der sieben Wochengötter. Um diese Zone zieht sich ein Streif mit der Inschrift in deutschen Buchstaben: „Dem Durchleuchtigen Hochgebornen Fürsten vnd Herrn, Herrn Friederichen, Hertzogen zu Württemberg vnd Teckh, Graven zue Meimpelgartt, Herrn zue Heydenheim, Ritter beeder königlichen Orden in Franckhreich und Engellandt, ist dieses Werckh zue vnderthenigen Ehren vnd gefallen gemacht, im

Digitized by Google

Jahre 1599.“ Den nächsten Kreis bilden die Wappen von 35 württembergischen Städten: Stuttgard, Tübingen, Schorndorff, Waiblingen, Groningen, Marbach, Brackenheim, Vaihingen, Kannstatt, Heidenheim, Blaubeirn, Bietickhaim, Weinsperg, Sultz, Duttlingen, Wiltberg, Dornstetten, Batmair (Bottmar), Backnang, Nagelt, Windecken (Winnenden), Wildbadt, Neuenbürg, Rosenfeldt, Lauffen, Hornberg, Balingen, Claw (Calw), Böblingen, Lewenberg, Herrnberg, Nürtingen, Göppingen, Kirchheimb, Urach. Neu sind nun die die folgende Zone einnehmenden zwölf Bilder des Tierkreises, in vier Jahreszeiten abgeteilt durch die Zahlen I, II, III, IIII. Die nächste Reihe füllen die 365 Tage des Jahres: durch die stets sich wiederholende Buchstabenserie *A* — *g* wird die Wocheneinteilung bemerkbar. Daneben sind die unbeweglichen Feste aufgeführt. Im nächsten Kreise finden sich die uns bereits bekannten doppelten Zahlen I — XII in gothisierender Form; in den Zwischenräumen aber greift unser Meister wieder auf das Laubsägeornament der Tafel Urban von Trennbachs zurück; aber in etwas gedrängterer Weise, während die in der nächsten Zone befindlichen zwölf Apostel an das Hohenschwangauer Kunstwerk erinnern. Zwischen je dreien derselben befindet sich der blasende Kopf eines der vier Winde. Durch diese 16 umrahmten Bilder werden ebensoviele Zwischenräume geschaffen, welche die uns bereits bekannte „geistliche Historia“ wiederholen, nur diesmal in je sechs Reimpaare abgeteilt. Wiederum sind die Spruchtafeln von Rollwerk umgeben, und zwar dem feineren, zierlicheren der Hohenschwangauer bzw. Amberger Tafel. Damit schliesst unsere Steinplatte. Die Gesangstücke sind in die grüngestrichene Eichenumrahmung eingelassen, und zwar auf zehn Messingplatten in Tiefätzung ausgeführt, die Noten ganz in der etwas flotteren, mehr der Schrift ähnelnden Art des Passau-Wiener Tisches. Zwei runde Tafeln wiederholen den italienischen Text:

„Questi freggi celesti, qui d'intorno
Rendono il mond' adorno,
E col girar antico
Scopron mille trofei al gran Fridrico.
Quindi le Pastorelle,
Al motto delle stelle

Digitized by Google

Cantando sù l'herbette
Del mio Signor li honori,
Li tesson ghirlandette
Di mill' herbett' e fiori:
E noi musici ancora,
Mentre ch'il ciel il mio Signor honora,
Faciam con uoci grate
Insieme con le Ninf'e Pastorelle
Il suo bel nome gir oltra le stelle."

Caspar von der Sitt hat in diesem Kunstwerk, das an Reichtum der Ausführung und glücklicher Anlage die vorhergehenden überbietet, alles Schöne aus den früheren Werken vereint, und neues mit Geschick hinzugefügt.

Bei der Betrachtung des Stuttgarter Rundtisches dürfte es zweckdienlich sein, die Hauptzüge der Musikpflege am württembergischen Hofe in gedrängtester Kürze hervorzuheben,[1]) soweit es zur historischen Einstellung des Werkes nötig ist, und der Persönlichkeit des Fürsten näher zu treten, welchem die Tafel und ihr Gesang zugeeignet sind. Gleichzeitig mögen auch einige Nachrichten, vornehmlich durch Münchner Quellen ergänzt, über die Musikbeziehungen zwischen den Höfen Bayerns und Württembergs folgen. Herzog Eberhard II. besass bereits eine kleine Kapelle. Wir haben auch schon des der Tonkunst gewogenen Herzogs Ulrich gedacht, welcher zuerst eine grössere Kantorei gründete. Diese leitete zunächst Johann Schwatz.[2]) Dann stand bis zu Ulrichs Tode Kaspar Khumer von Regensburg an der Spitze, welcher später als Bassist in bayrische Dienste ging.[3]) Unter den Sängern wirkte bereits als Tenorist Sigmund Hemel, als Organist war Ulrich Steigleder tätig. Zu einem zahl-

[1]) J. Sittard, Zur Geschichte des Theaters und der Musik am Württemberger Hofe, Stuttgart 1890, I. Bd. — Württembergische Vierteljahrshefte für Landesgeschichte, neue Folge, VII. Jg., Stuttgart 1898, S. 124 ff.: D. Dr. G. Bossert, Die Hofkantorei unter Herzog Christoph; IX. Jg. 1900, S. 253 ff.: Derselbe, Die Hofkantorei unter Herzog Ludwig; XIX. Jg. 1910, S. 319 ff.: Derselbe, Die Hofkapelle unter Herzog Friedrich, 1593—1608; XX. Jg. 1911, S. 150 ff.: Derselbe, Die Hofkapelle unter Johann Friedrich, 1608—1628.

[2]) Württ. Vjh., IX. Jg. 1900, S. 290: Bossert, Nachtrag.

[3]) Sandberger, Beitr. III., S. 8 ff.

Digitized by Google

reichen Sängerchor kamen noch sechs Trommeter und Geigerbuben, da Ulrich die Instrumentalmusik liebte. Herzog Christoph entliess zunächst Ersparung halber einen Teil der Kapelle. An Khumers Stelle trat Sigmund Hemel, welcher berühmt wurde durch seine Psalmenkompositionen, die erst nach seinem Tode erschienen. Sie waren für den täglichen Gebrauch beim Gottesdienste in der Hofkirche entstanden und wurden auf Wunsch des Herzogs dem Drucke übergeben, um ihnen weitere Verbreitung zu sichern. Von hoher Bedeutung für die Kantorei war die Überweisung derselben an den Kirchenkasten im Jahre 1552,[1]) wodurch Christoph die Mittel zu einer Neuorganisation und Vermehrung seiner Kantorei erhielt. Ähnlich wurde auch im katholischen Bayern die Kapelle vornehmlich mit geistlichen Geldern unterhalten.[2]) Es ist also durchaus nichts auffälliges, wenn man in Württemberg die Hofmusik, welche, von den calvinischen Höfen allein abgesehen, im 16. Jahrhundert nirgends ein rein weltliches Institut war, sondern vornehmlich zur Verschönerung des Gottesdienstes beizutragen hatte, in erster Linie mit Geldern aus dem Kirchenkasten unterhielt, zumal schon Herzog Ulrich noch vor der Reformation von Papst Leo X. die Erlaubnis erhielt, die Einkünfte aus den aufgehobenen Stiften der Windesheimer Kongregation für seine Kantorei zu verwenden. Neben den kirchlichen Funktionen war auch die Württem-

[1]) Württ. Vjh., VII. Jg. 1898, S. 128 ff.: Bossert, Die Hofkantorei unter Herzog Christoph.

[2]) Im Jahre 1557 wurden die Prälaten zur Beschaffung des Kantoreigeldes zunächst auf fünf Jahre herangezogen (Sandberger, Beitr. III., S. 4). Von 1568 bis 1579 hatten sie laut Zahlamtsrechnungen als jährlichen Beitrag 3000 fl zu leisten (Sandberger, Beitr. III., S. 32 ff.). Häufig wird von denselben das rückständige Kantoreigeld erhoben, worüber sie allem Anschein nach wenig erbaut gewesen sein dürften (Sandberger, Beitr. III., S. 44 58 usw.). Man betrachtete auch, wie aus den bayrischen Hofzahlamtsrechnungen ersichtlich, Hofkapläne und Hofkapelle als zusammengehörig; „Summa der HofCaplän vnd CantoreyPersonen bezalten Jars Geldt" — solcher Eintrag findet sich fast in jeder Rechnung. Es galt also auch die Kapelle mehr oder minder als kirchliche Anstalt. Erst von 1581 an wurde auf Herzogs Wilhelm Befehl das Kantoreigeld nicht mehr eingefordert, nachdem er für 1580 schon dieses, sowie die Ausstände „aus Gnaden" erlassen hatte (Sandberger, Beitr. III., S. 114 f., 128).

Digitized by Google

bergische Kapelle Hofkapelle und als solche folgte sie dem Herzog in seine jeweilige Residenz. Wie überall treffen wir auch hier Sänger und Instrumentisten beziehungsweise Trompeter. Nach Hemel übernahm Philipp Weber die Leitung. Auf ihn folgte Ludwig Daser,[1]) welcher seit 1552 bis ungefähr 1563 der Münchner Kapelle vorgestanden war. Nach ehrenvollem Abschied und Gewährung von Leibgeding[2]) weilte er noch mehrere Jahre nach Niederlegung seines Amtes in München. Dasers Dienst in Stuttgart beginnt bereits unter dem gleichfalls musikfreundlichen und -verständigen Herzog Ludwig. Im November 1571 hatte Daser sich, als er unverhofft[3]) als Kapellmeister auf Empfehlung der Herzoge Albrecht und Wilhelm berufen worden war, in seinem neuen Wirkungskreise vorstellig gemacht, und im Januar 1572 das Amt angetreten. Kurz darauf schreibt Herzog Ludwig an Herzog Wilhelm von Bayern:[4])

„Vnser freundlicher Dienst, Auch was wir liebs vnd gutz vermögen zuuor, Hochgeborner Fürst, freundtlicher lieber Vetter. Wir haben E. L. schreiben darinnen sie vns Ludwig Dasern, (den wir vff E: L: Herrn Vatters, eruolgte freundtliche bewilligung vnd wilfahrung Zu vnserm Cappellmaister angenommen), als ain allten getrewen Bayrischen Diener commendiert usw., alles Innhalts vernommen, Vnd seyen der naigung vnd freundtlichen erbüetens, Ine von E: L: wegen dermassen Inn gnaden beuholen zu haben, das er Ime, derselben gnedige comendation, zu guetem erschossen sein, würckhlich sPüren solle; dann E: L: Inn dem vnd anndern angenemes gefallen, vnd freundtliche vetterliche Dienst Zu erzaigen, seyen wir gantz wolgewegen. Dat. Stuttgart, den 9. Februarij *Anno* 72.

Ludwig
Hertzog In Würtemberg *M. ppria.*"

[1]) Sandberger, Beitr. I., S. 84, 89 ff.

[2]) Ebenda, S. 44 f.

[3]) Ebenda, S. 46 ff. — M. K. A., Hofamts-Registratur, Fasc. 465, Nr. 346: Brief Dasers an Steffan Schleuch, fürstl. bayr. Secretarj, Stuttgart, 12. Februar 1576.

[4]) M. H. A., Akt 609 1/3, Württemberg.

Digitized by Google

Das Präsentatum des Briefes vermerkt noch:. „Hochgedacht Hertzog von Württemberg schreibt, das Ir F: Gn: Ludvig Daser Zu einem Cappelmaister, aus befürderung Ir Fl: Gn: Herrn Vatters Hertzog Albrechts In Bayern genediglich angenommen."

Die Beziehungen zwischen München und Stuttgart waren trotz der konfessionellen Verschiedenheit der Fürsten die denkbar freundlichsten. Wohl mag hiefür das verwandtschaftliche Band einer der Hauptgründe gewesen sein; aber auch die württembergische Politik unter den Herzogen Christoph und Ludwig war eine den bayrischen Interessen günstige. Die fast alljährlichen Badereisen des bayrischen Hofes nach Göppingen und Überkingen führten regelmässige persönliche Zusammenkünfte der Fürsten herbei und erneuerten die alte Freundschaft. Zu all dem trug man sich beiderseits mit dem Gedanken, den andern Teil für die eigene Konfession zu gewinnen, was nicht nur einen Austausch theologischer Literatur veranlasste,[1]) sondern auch Religionsgespräche zur Folge hatte.[2]) Trotz dieser Freundschaft herrschten doch Eifersüchteleien zwischen den Fürsten, wenn es sich darum handelte, Kräfte ersten Ranges für die Kapellen anzuwerben. So befürchtet Herzog Albrecht, es möchte Ludwig von Württemberg einen Florentiner Sänger, den jener mit anderen ausgezeichneten Musikern sich zu verpflichten gedachte, gewinnen.[3]) Wilhelm antwortet in ähnlichem Sinne dem Vater, (München, 19. Juli 1573).[4]) Doch dürfen wir bei dem humorvollen Tone des Schreibens die Sache nicht zu ernst nehmen: „In Summa sy (die Sänger) sein dermassen geschaffen, das mir nit allain die Zenn dannach whe thein, sunder Ich kans kaumb erwarten, das Ich das lieblich katzengesang, wie der Kumerstat[5]) sagt, heren mecht, frey

[1]) M. H. A., Akt 609 1/3: München, 11. März 1583, Wilhelm an seinen Bruder Ferdinand. Herzog Ludwig hat ihm die Augsburger Konfession zugeschickt, er ihm dafür zwei katholische Bücher.

[2]) Riezler, Geschichte Baierns, IV. Bd., S. 633.

[3]) Sandberger, Beitr. III., S. 311. — M. H. A., Akt 606, III: München, 14. Juli 1573, Albrecht an Wilhelm.

[4]) M. H. A., Akt 597, V., fo. 247a ff.

[5]) Kumerstat war fürstlich bayr. Rat; er war in der Hofkammer tätig, woraus sich seine Abneigung gegen die Kapelle erklären lässt.

Digitized by Google

mich auch nit wenig darauff, wen Ich Zu E. Fl. gn. kum, vnd haben E. fl. gn. weislich gehandlet, Das sy gemelte Musicos, Alberait bey sich haben; dan der hertzog von Wirtemberg sunst nit vnderlassen hette, darnach Zu trachten, wie den sein brauch Ist, vnnd niemandt kein guetten Musicum von Ime bekumen kan; Sy hetten Inn An Zweiffl guette lidl gemacht auf die wälisch manier; Ist aber Zuuersteen."

Es war eine Blütezeit für die Stuttgarter Kapelle unter Herzog Ludwig,[1]) der selbst auch Orgel und Clavichord spielte. Auf Reisen und zu Fürstenzusammenkünften folgte die Kapelle dem Herzog. Als 1581 Herzog Ferdinand von Bayern auf der Fahrt nach Lüttich Stuttgart zweimal berührte, wurde er festlich empfangen. Auf der Rückreise verweilte er länger und es wurden ihm zu Ehren ritterliche Spiele, Jagden und Musikaufführungen gehalten. Am 21. Juli wurde zuerst gejagt; dann fährt der Reisebericht fort:[2]) „Vmb 7 Vhr hat man darauf geessen, vnd zur letzten *tract.* Ist die music von 35. vnd allerley Instrumenten vmb die firsten tafl herumbgangen vnd musiciert. Nach diesem nachtmal ist ein Tanntz gehalten bis auff 11 Vhr, darnach man sich Zu rhue gethan." Als Herzog Wilhelm 1591 wieder in Göppingen sich aufhielt, liess Ludwig seine ganze Kapelle nach Kirchheim kommen, um seinem Vetter einen musikalischen Genuss zu bereiten.[3])

Allmählich nimmt die Kantorei mehr das Gepräge einer weltlichen Anstalt[4]) an, der rein kirchliche Charakter schwindet und der einer Hofmusik, die für die Ergötzung des Fürsten dient, tritt in den Vordergrund. Dafür spricht auch die Zunahme der Instrumentalmusik. In dem oben erwähnten Reisebericht lesen wir von 35 Instrumentisten, eine für das 16. Jahrhundert stattliche Schar. Der besonderen Liebhaberei Herzogs Ludwig waren auch die Harfenisten und Lautenisten am Stuttgarter Hofe zu verdanken. Als erster unter ihnen erscheint der Engländer Robert Boy, dem später

[1]) Württ. Vjh., IX. Jg. 1900, S. 253 ff.: Bossert, Die Hofkantorei unter Herzog Ludwig.

[2]) M. H. A., Akt 606, VII.

[3]) Württ. Vjh., IX. Jg. 1900, S. 255: Bossert, a. a. O.

[4]) Ebenda, S. 257.

Digitized by Google

mehrere andere Künstler seiner Nation folgten. An Dasers Stelle kam[1]) nach seinem Tode (27. März 1589) sein von Lassus ausgebildeter Schwiegersohn Balduin Hoyul, der schon am 24. November 1594 starb.[2]) Auf ihn folgte Leonhard Lechner[3]) bereits unter der Regierung Herzogs Friedrich.[4])

Die oben eingefügte Briefstelle darf keineswegs den Verdacht aufkommen lassen, dass zwischen München und Stuttgart musikalischer Austausch nicht stattgefunden hätte. Schon Sigmund Hemels Werk „Der gantz Psalter Davids", zu Tübingen 1569 gedruckt,[5]) war nach München gelangt (heute B. M. *mus. pr.* 4° 170). Hoyul wurde, als er als Sängerknabe unbrauchbar wurde, zu Lassus in die Lehre gegeben. 1565 besuchte ihn dort der Kapellmeister Weber, welcher in München Sänger anwarb.[6]) Zahlreich waren Bayern in der Stuttgarter Kapelle tätig.[7]) Dass Ludwig Daser, welcher wie oben erwähnt von München aus nach Stuttgart empfohlen wurde und vom bayrischen Hofe ein jährliches Leibgeding bezog, das auf seine Witwe überging,[8]) die Verbindung rege erhielt, braucht nicht erst gesagt zu werden. 1578 erschien bei Adam Berg in München Dasers *„PASSIONIS / Domini Nostri Jesv Chri / sti Historia, in vsum Ecclesiae, / Quatuor vocibus composita"*. Das Werk wurde mit dem Titelblatte und den Typen des Lassoschen *„Patrocinium Musices"* gedruckt, dessen

[1]) Württ. Vjh., IX. Jg. 1900, S. 259 ff.: Bossert, a. a. O.

[2]) Ebenda, VII. Jg. 1898, S. 138; IX. Jg. 1900, S. 259 f.; XIX. Jg. 1910, S. 329 f.: Bossert, a. a. O.

[3]) D. T. B., V. Jg. 1. Teil, S. 20 ff.: Sandberger, a. a. O.

[4]) Württ. Vjh., IX. Jg. 1900, S. 260: Bossert, a. a. O.

[5]) Wackernagel, B., S. 358, Nr. CMVII. — Württ. Vjh., VII. Jg. 1898, S. 131: Bossert, a. a. O.

[6]) Württ. Vjh., VII. Jg. 1898, S. 138, 142: Bossert, a. a. O.

[7]) Ebenda, VII. Jg. 1898, S. 142 f.: Bossert, a. a. O.

[8]) Wie hoch man Daser geschätzt haben muss, beweist, dass, als 1597 die Leibgedinge aus Ersparnisgründen eingeschränkt wurden, seiner Witwe ihre Pension unverkürzt belassen wurde. — L. K. A., Rep. 37, Fasc. 323: „Leibgeding, so verschrieben vnd mit fueg nit auf zu khünden: Ludwigen Tasers, gewesten Capellmeisters Wittib fl 50 . . . haust der Zeit in Wirttenberg, lesst das geldt Järlich erhollen."

Digitized by Google

Titel sich sogar oben auf ersterem findet. Die Widmung richtet sich aber nicht an Albrecht, wie Kade[1]) irrtümlich bemerkt, sondern an Herzog Ludwig von Württemberg, dessen Musikverständnis der Komponist besonders hervorhebt. Wohl aber überreichte Daser ein Exemplar des Werkes an Herzog Wilhelm.[2]) Auch Herzog Ferdinand übersandte Daser dieses Werk.[3]) Sicher ist es ein liebenswürdiger Zug des oft verkannten Wilhelm V. zu dem für einen lutherischen Hof bestimmten Werke die Typen des „*Patrocinium*" zur Verfügung zu stellen. Daser berichtet hierüber in seiner Widmung an Herzog Ludwig: „*Vt autem editio tanto maiori vsui esset in Ecclesia, atq(ue)dignitati materiae quodammodo etiam splendor aeditionis responderet, curaui Passionis hanc historiam imprimi in maiori forma, qua in Principum Choris vti solent: et quidem ijs elegantissimis Characteribus, quos magnis sumptibus, Illustrissimus Princeps ac Dominus, Dominus Wilhelmus . . . . . liberalissimè in vsum sacrorum Cantionum fieri curauit etc.*" [4])

Orlando hinwieder versah den Stuttgarter Hof mit seinen Werken, welche er dorthin übersandte. Im Februar 1564 hatte er persönlich Gesänge an Herzog Christoph überbracht;[5]) auch Sänger sandte er aus München an den württembergischen

---

[1]) Kade, Die ältere Passionskomposition, Güterloh 1893, S. 37 ff.

[2]) Sandberger, Beitr. I., S. 48 f. — M. K. A., Hofamts-Registratur, Fasc. 435, Nr. 346: Brief Dasers an Herzog Wilhelm, Stuttgart, 2. Januar 1578.

[3]) M. K. A., Hofkammerprotokolle 1578, Jan.-März, *Decreta Antemeridiana*, fo. 196b: Erchtag, 23. Februar. „Ludwig Daser Cappelmeister verehrt Hertzog Ferdinanden ein getruckht Exemplar des Passions, so er Componiert, darauf sein Ime von Fl. Zalstuben 10 fl Zuuerehrn verschafft worden."

[4]) Riemann, Handbuch der Musikgeschichte, II. Bd. 1. Teil, S. 337 berichtet irrtümlich von einer Aufnahme ins „Patrocinium".

[5]) Württ. Vjh., VII. Jg. 1898, S. 158: Bossert, a. a. O. — Das hier erwähnte Stück „französische Vogel" dürfte die 6 stimmige Chanson sein, welche von Lassus auch zu 3 Stimmen bearbeitet wurde: „*Mais qui pourrait estre celluy qui me fait chercher mon oyceau.*" Neudruck: Lassus, W., XVI. Bd., S. 137 ff. Nr. 16, S. 107 Nr. 6. Vgl. desgl. Württ. Vjh., IX. Jg. 1900, S. 274: Bossert, a. a. O.

Digitized by Google

Hof;[1]) Instrumente wurden aus München bezogen.[2]) Noch zur Zeit Friedrichs unterhielt der Kapellmeister Leonhard Lechner regste Beziehungen zu Rudolph und Ferdinand Lassus, welche wiederholt ehrende Auszeichnungen vom Herzog bekamen. Lechner empfahl am 18. Juni 1604 die Anschaffung des „*Magnum opus*“ in mehreren Exemplaren. Das Werk wurde von den Söhnen des Meisters kostbar gebunden übersandt, worauf es nochmals doppelt angeschafft wurde; ein Exemplar übernahm das Konsistorium. Auch Stimmen Lassoscher Gesänge wurden auf Lechners Veranlassung herausgeschrieben,[3]) ferner wurden auch seine Madrigale erworben. Die Requisiten zu einer Morescaaufführung „musikalische Kriegsrüstung“, welche der evangelische Pfarrer Baisch[4]) hergestellt hatte und die in Stuttgart grossen Beifall fand, wurden 1586 auch für den bayrischen Hof angeschafft. Lukas Osianders „Fünffzig Geistliche Lieder und Psalmen mit vier Stimmen“ usw., zu Nürnberg 1586 gedruckt, befanden sich in der herzoglich bayrischen Bibliothek (heute B. M., *mus. pr.* 4° 88/5), ein Beweis, dass man dem berühmten württembergischen Hofprediger gegenüber durchaus nicht engherzig war, sowenig als man in Stuttgart andersgläubige Künstler ungütig behandelte. Der Ruf der Stuttgarter Kapelle unter Herzog Ludwig erstreckte sich weithin. Wie die Bayernherzoge, so bemühten sich auch die Württemberger, allenthalben tüchtige Kräfte zu gewinnen. Für die emporblühende Instrumentalmusik, welche einen Hauptfaktor des Stuttgarter Musiklebens bildete, wurden keine Kosten gescheut, ebensowenig für den Erwerb neuer Stücke und die Entlohnung von Widmungen.

Neben der Instrumentalmusik, welche dem Musikleben in Stuttgart fortschrittlichen Charakter verlieh, ist noch ein zweites Moment von Bedeutung, das eine neue Zeit ankündigt: theatralische Darstellungen. Wir begegnen häufigen Aufführungen von Komödien, Schauspiele[1] finden sich

[1]) Württ. Vjh., VII. Jg. 1898, S. 161 ff.: Bossert, a. a. O.
[2]) Ebenda, IX. Jg. 1900, S. 277 ff.: Bossert, a. a. O.
[3]) Ebenda, XIX. Jg. 1910, S. 330, 357: Bossert, a. a. O.
[4]) Ebenda, IX. Jg. 1900, S. 264, 280 ff: Bossert, a. a. O.

Digitized by Google

übrigens schon früher,[1]) so bereits 1321 ein Osterspiel, biblische Stücke 1558 und 1559; vor allem wurden Nikodemus Frischlins lateinische Komödien gespielt. Es ist sicher, dass bei denselben auch die Musik reichliche Verwendung fand. Nach italienischem und französischem Vorbilde fanden auch festliche Aufzüge mit der damals üblichen Pracht statt, so am 7. November 1575 bei der Hochzeit Herzogs Ludwig mit der Tochter des Markgrafen von Baden, welche Feierlichkeit uns Nikodemus Frischlin ausführlich und anschaulich zu schildern weiss.[2]) Besonders dürfte es uns interessieren, dass Frischlin gewissenhaft die zahlreichen hiebei verwendeten Instrumente aufzählt; er berichtet auch über die Komponisten, unter denen er äusserst rühmend Ludwig Dasers gedenkt. Die Morescaaufführungen wurden bereits erwähnt.

Den glänzenden durch die Tonkunst verschönten Hoffesten sollte nun auch eine würdige Umgebung geschaffen werden. Herzog Ludwig liess durch seinen Baumeister Georg Beer das leider nunmehr zerstörte neue Lusthaus[3]) zu Stuttgart aufführen, zu dessen Inventar auch unsere Rundtafel gehörte. Im März 1584 trieb Herzog Ludwig eigenhändig den ersten Pfahl zum Fundament des Hauses ein; 1593 erst wurde der Bau vollendet. In dem grossen Saale dieses herrlichen Renaissancegebäudes fanden die Aufführungen von allegorischen Darstellungen statt. Tanz und Musik waren die wesentlichsten Bestandteile dieser Vorläufer der Oper. Einer besonderen Einrichtung des Lusthauses sei noch Erwähnung getan. Über den Portalen an den beiden Langseiten des grossen Festsaales befanden sich Zimmer, in welchen die Musik verdeckt aufgestellt werden

---

[1]) Sittard, a. a. O., S. 145 ff. — Jahresbericht der k. polytechnischen Schule in Stuttgart für das Studienjahr 1868/69, S. 6. Bäumer, Das ehemalige Lusthaus in Stuttgart.

[2]) Sittard, a. a. O., S. 17 ff. — Württ. Vjh., IX. Jg. 1900, S. 255: Bossert, a. a. O.

[3]) Jahresberichte usw.: Bäumer, Das ehemalige Lusthaus in Stuttgart. — Lübke, Geschichte der Renaissance in Deutschland, Stuttgart 1882, S. 374 ff. — Sittard, a. a. O., S. 169.

Digitized by Google

konnte; auch mehrere Orgeln,[1]) darunter ein grosses automatisches Werk, welches Stücke von 4—12 Stimmen spielte, standen dort zur Verfügung. Diese für die Musiker bestimmten Räume nahmen das obere Stockwerk des Querbaues ein, welcher sich in der Mitte der zu beiden Seiten des Prachtbaues errichteten Doppelfreitreppen befand. Geschmückt waren diese Musikzimmer mit Basreliefs, welche Frauen darstellten, die auf allerlei Instrumenten musizierten. Das Prinzip der verdeckten Musik, beziehungsweise des verdeckten Orchesters, aus den italienischen Intermedien entnommen, und 1600 bereits in Cavalieris dramatischem Oratorium *„La Rappresentazione di anima e di corpo“* [2]) auf die *„nove musiche“* übertragen, dürfte zweifellos in Deutschland zuerst bei den im Stuttgarter Lusthause stattgehabten Aufführungen angewendet worden sein. Die Chronik vom Lusthause erwähnt ausdrücklich die „verborgene Musica“. Die zwei Gemächer zu beiden Seiten des Saales weisen daneben noch deutlich auf die Venetianer Musikpraxis der *„cori spezzati“* beziehungsweise der *„Dialoghi“* und *„Echi“* hin; wir werden noch Gelegenheit haben, einen derartigen Gesang auf Herzog Friedrichs Tafel zu besprechen.

War schon unter Herzog Ludwig die Verwendung der Kapelle zur Hofmusik häufiger geworden, so gestaltete sie sich unter seinem Nachfolger **Herzog Friedrich** [3]) vollends zu einer weltlichen Kunstanstalt, welche in erster Linie dem Genusse des Hofs bei der Tafel und zum Tanze zu dienen hatte, während

---

[1]) Württ. Vjh., IX. Jg. 1900, S. 254; XIX. Jg. 1910, S. 366: Bossert, a. a. O.

[2]) Vogel, Bibliothek der gedruckten weltlichen Vokalmusik Italiens, I. Bd., Berlin 1892, S. 151 ff.

[3]) A. D. B., VIII. Bd., S. 45 ff. — Chr. Fr. Sattler, Geschichte des Herzogtums Württemberg usw., V. Bd., Ulm 1772, S. 153 ff. — Pfaff, Fürstentum und Land Württemberg, Stuttgart 1849, S. 109 ff. — M. Ritter, Geschichte der Union, I. Bd., Schaffhausen 1867; II. Bd., München 1873; bes. II. Bd., S. 230. — Briefe und Akten zur Geschichte des 30jährigen Krieges, I. Bd. (Ritter), München 1870, siehe Register, bes. S. 63, 98, 236 f.; IV. und V. Bd. (Stieve), München 1878, 1883, siehe Register. — Württ. Vjh., XIX. Jg. 1910, S. 317 ff.: Bossert, Die Hofkapelle unter Herzog Friedrich, 1593—1608.

Digitized by Google

die Tätigkeit beim Gottesdienst weniger berücksichtigt wurde. Ihr letzter Zweck war die Verherrlichung der Fürstenmacht und Fürstenpracht.[1]) Der Instrumentalkörper,[2]) welcher sich zweifellos unter der Einwirkung der „Venetianer Staatsmusik“ immer mehr erweiterte, während die Sänger zurücktraten, ist eine Folge dieses Wechsels. Ausser den Gründen, welche durch die Person des Herzogs geschaffen wurden, lagen die Ursachen dieser Wandlung in den musikalischen Zeitverhältnissen, welche von der Kirche in die Welt, vom Vokalen zum Instrumentalen drängten. In Deutschland dürfte dieser Wechsel wohl an keinem Hofe so deutlich zu fühlen sein, wie an dem Herzogs Friedrich. Er war sich desselben offenbar bewusst, als er bei der Anstellung Leonhard Lechners aus „Staat vnnd Ordnung aines Capellmaisters“ all die Stellen strich, welche noch an den früheren kirchlichen Charakter der Kapelle erinnerten,[3]) obwohl unbedenklich auch die verweltlichte Musik aus dem Kirchenkasten unterhalten wurde.[4]) Der stolze, selbstbewusste Herrscher, der sich überall geltend zu machen bestrebt war, sah in der Hofkapelle ein geeignetes Mittel, seinem hochstrebenden Geist zu dienen und seine Bedeutung vor der Welt kundzugeben.

Friedrich, erzogen am Hofe Herzogs Christoph, seines Vetters, trat im Juni 1581 die Regierung seiner Herrschaft Mömpelgard, sowie seiner Besitzungen in Burgund und im Elsass an. Als Ludwig am 8. August 1593 kinderlos starb, folgte er diesem in der Regierung von Württemberg. Die Entlassung der Räte und Beamten, welche auf Herzog Ludwig ihren Einfluss ausgeübt, erfolgte bald; doch waren auch die Nachfolger derselben lutherisch, wie die Theologen, sodass Friedrich, welcher persönlich den religiösen Bewegungen ferne stand, zögerte, den auch an ihn herantretenden Unionsversuchen Folge zu leisten. Herzogs Ludwig Politik hatte jedes Zusammengehen mit den Calvinisten vermieden. Der Hofprediger Lukas Osiander war ihr erbittertster Feind

[1]) Württ. Vjh., XIX. Jg. 1900, S. 321 ff.: Bossert, a. a. O.
[2]) Ebenda, S. 324.
[3]) Ebenda, S. 322 ff., 370 ff.
[4]) Ebenda, S. 321.

Digitized by Google

gewesen.[1]) Aber unter der neuen Herrschaft erlahmte sein Einfluss; 1598 musste er weichen, weil er sich der Begünstigung der Juden durch Herzog Friedrich widersetzte. Wohl war dieser seit seinem Regierungsantritt mit dem Kurfürsten Friedrich IV. von der Pfalz in Fühlung getreten, so besonders 1594 zu Heilbronn, jedoch die geringe Aussicht auf Erfolg und nachbarliche Streitigkeiten bewogen ihn zum Rücktritt von den Verhandlungen. Im selben Jahre noch schloss sich Friedrich auf dem Reichstage zu Regensburg der gemässigten kursächsischen Partei an.[2]) Er hatte damals seinen Weg über Ingolstadt genommen und mit den dort weilenden Söhnen des Herzogs Wilhelm die ehemalige württembergisch-bayerische Freundschaft zum letzten Mal erneuert.[3]) Als Friedrich dann am 24. Juni 1594 zu Regensburg seinen feierlichen Einzug hielt, erschien er mit seiner ganzen Kapelle, denn er wollte den anderen Fürsten und nicht zum mindesten seinen bayrischen Nachbarn zeigen, wie stattlich sie sei und was sie leiste.[4]) Den Amberger Unionsversuchen von 1596 stand er noch ferne, ja er erhob damals mit Pfalzgraf Philipp Ludwig von Neuburg und Markgraf Georg Friedrich von Brandenburg bei Kurfürst Friedrich IV. Protest gegen die Ausbreitung des Calvinismus in der Oberpfalz; 1598 noch wurde eine Gesandtschaft, erfolglos allerdings, in dieser

[1]) Hauck, R. E., IX. Bd., S. 509 ff.

[2]) Ritter, Briefe und Akten, I. Bd., S. 63.

[3]) M. R. A., Fürstensachen, *II. Specialia Lit. C*, Fasc. XXXVIII, Nr. 433: Herzog Ferdinand an Wilhelm, Ingolstadt, 17. Juni 1594. „Was dan den Hertzog von Würtemberg anlangt . . . wil ich nichts anders darum schreiben allein, das er sich gar *cortes* in allen . . . erzaigt auch hat er *mention religionis* vnd Lotharingischer sach betreffent, gethan; desgleichen haben wir auffs Best so wir kindten, mit rat vnserer *superiorn* vnd hern Stathalters gethan, vermainen er sey mit guttem *contento* hie weggegangen." — M. H. A., Akt 601, XXVI., Ingolstadt, 2. August 1594: Wolf Conrad Rechberg berichtet an Wilhelm über vier britannische Hunde, die Friedrich den bayrischen Herzogen, und einen, den er Erzherzog Ferdinand übersandte. — M. H. A., ebenda, Ingolstadt, 13. August 1594: Herzog Philipp meldet seinem Vater, dass der Herzog von Württemberg das Gemach seines Bruders Albrecht bewohnte.

[4]) Württ. Vjh., XIX. Jg. 1910, S. 320: Bossert, a. a. O.

Digitized by Google

Angelegenheit abgeschickt. Schon im Spätherbst dieses Jahres weilte der pfälzische Kurfürst in Kirchheim bei Herzog Friedrich. Die Beratung der Unionsangelegenheiten unterbrachen die Aufführungen der Kapelle, welche der Herzog vollzählig zu sich berufen hatte.[1]) Am 26. Juni 1600 fand zu Pfullingen eine Einigung zwischen Württemberg und Kurpfalz statt.[2]) Auch hier waren wieder sämtliche Musiker anwesend.[3]) Im März 1601 wurde neuerdings über ein Schutzbündnis unterhandelt; man brach die Verhandlungen aber ab, da Herzog Friedrich sich nicht zur unbedingten Verteidigung des Calvinismus herbeiliess. Eine Einigung erfolgte nur mit Pfalz-Neuburg und Baden-Hochberg. Im Mai 1605 fanden weitere Verhandlungen statt mit Kurpfalz; 1607 war man zu Heidelberg über die Unionsakte übereingekommen. Friedrich war bestrebt, sein Ansehen und seine Macht zu heben, nach aussen und im Reiche sich Geltung zu verschaffen. 1599 hatte er Kaiser Rudolf durch eine Abfindungssumme von 400,000 fl bewogen, auf die Afterlehensherrschaft über Württemberg zu verzichten. Auch bei der Strassburger Bischofswahl hoffte Friedrich auf Erfolg für seinen zweiten Sohn, welchen er unter die evangelischen Kanoniker hatte aufnehmen lassen. Im eigenen Lande suchte er die Grundlage der ständischen Verfassung, den Tübinger Vertrag von 1514 abzuändern, was ihm auch gelang. Auch zwang er die Stände zur Übernahme seiner 1,100,000 fl betragenden Schulden. Er war bemüht, in seinem Herzogtum Handel und Gewerbe zu heben. Auch die bildende Kunst, nicht nur die Musik förderte er; der Baumeister Heinrich Schickhardt erfreute sich seines besonderen Schutzes. Im Auslande hatte Friedrich gleichfalls Erfolge. Im Streite des Königs von Polen bezüglich des Herzogtums Preussen war er Schiedsrichter. Nach langen Bemühungen war es ihm auch gelungen, den ihm seitens der Königin Elisabeth versprochenen Hosenbandorden von Jakob I. zu erhalten. Das Fest, welches gelegentlich der Überreichung des Ordens

[1]) Württ. Vjh., XIX. Jg. 1910, S. 320: Bossert, a. a. O.
[2]) Ritter, Briefe und Akten, I. Bd., S. 236 f., Urkunde Nr. 140.
[3]) Württ. Vjh., XIX. Jg. 1910, S. 320: Bossert, a. a. O.

Digitized by Google

in Gegenwart der Gesandtschaft Königs Jakob am 6. November 1603 stattfand, bildefe einen Höhepunkt in der Wirksamkeit der Kapelle, ebenso das Ordensfest am 23. April 1605.[1]) Bei ersterem Anlasse wurde ein Wettkonzert mit englischen Musikern veranstaltet, welche im Gefolge der Schauspielertruppe des John Fheer nach Stuttgart gekommen waren[2]) und mit der hohen Kunst des Instrumentalspiels ihrer Heimat fast den Württembergern gleichkamen.

Bei Friedrichs Vorliebe für englisches Wesen war es nicht zu verwundern, wenn unter der zahlreichen international zusammengesetzten Kapelle auch Vertreter englischer Nation sich finden, der Lautenist Andreas Borell und die Instrumentisten Minor und Norcome.[3]) Letztere dürften wohl Künstler auf dem Virginal gewesen sein, das man in Deutschland kurzweg „Instrument" nannte. Zweifellos fanden sie hauptsächlich Verwendung bei der „Kammermusik" des Herzogs, deren Entstehung und Bestand noch nicht geklärt ist.[4]) Die Bedeutung des Ausdrucks dürfte sich mit der heutigen decken. Leiter von Friedrichs Kapelle war, wie erwähnt, nach Hoyuls Tode Leonhard Lechner,[5]) welcher die schwere Aufgabe, den aus den verschiedenartigsten Elementen zusammengesetzten Vokal- und Instrumentalkörper zu leiten, bis zu seinem am 9. September 1606 erfolgten Tode erfüllte. Noch zu Lebzeiten Lechners 1604 war Tobias Salomo Vizekapellmeister geworden, welcher auch nach dessen Tode weiter seines Amtes waltete.[6]) In gleicher Stellung befand sich seit 8. Oktober 1606 Johann Ludwig Hoyul,[7]) der Sohn Balduins; das Kapellmeisteramt aber liess Friedrich bis zu seinem Tode zum Nachteil der Hofmusik unbesetzt.[8])

[1]) Württ.Vjh., XIX. Jg. 1910, S. 321, 365, 366 ff.: Bossert, a. a. O.

[2]) Württ. Vjh., VII. Jg. 1898, S. 92, 95: R. Krauss, Die englischen Komödianten im heutigen Württemberg. — Württ. Vjh., XIX. Jg. 1910, S. 367: Bossert, a. a. O.

[3]) Ebenda, S. 329, 344, 348.

[4]) Ebenda, S. 336.

[5]) Ebenda, S. 329ff.; vgl. S. 370ff.: Staat vnnd Ordnung eines Cappelmaisters.

[6]) Ebenda, S. 332, 340.

[7]) Ebenda, S. 333, 339.

[8]) Ebenda, S. 356, 369.

Digitized by Google

Für Herzogs Friedrich glänzende Umgebung war also die Rundtafel von 1599 bestimmt, ihr galt auch der doppelchörige zehnstimmige Gesang *„Questi freggi celesti“*, der an den *„gran Fridrico“* gerichtet ist. Wenn wir auch die Bezeichnung *„percantare et sonare,“* „zu singen vnd auff allerley Instrumenten lieblich zu spielen“ fast auf allen Stimmbüchern weltlicher Musik des 16. Jahrhunderts antreffen, auf einem Liedertische tritt sie hier einzig und allein auf, sicher nicht ohne Absicht; man konnte zur Erhöhung des Glanzes und der Klangfülle erst recht hier nicht die leuchtenden Farben der Instrumentalbegleitung missen, an die man sich in Stuttgart mehr als an einem anderen Orte gewöhnt hatte. Dann war die Zeit vorgeschritten; die begleitete Musik beginnt allmählich den reinen Vokalsatz zu verdrängen. Die Venetianer Praxis, unter deren Banne das Stück steht, bedingt ohnedies reichsten Gebrauch instrumentaler Mittel.

Eine weitere Besonderheit findet sich ferner auf der Tafel Der Komponist ist ausdrücklich genannt: „Del Biffi“. **Gioseffo Biffi** [1]) aus Cesena im Mailändischen war nach Fétis um die Mitte des 16. Jahrhunderts dortselbst geboren, und, wie aus dem Titel der Canzonetten von 1596 ersichtlich, Kapellmeister des unglücklichen Kardinals Andreas Bathori,[2]) Bischof von Ermland, welchem einst 1584 Palestrina das V. Buch der fünfstimmigen Motetten gewidmet hatte. Während seines Dienstverhältnisses beim Kardinal Bathori verweilte Biffi längere Zeit in Nürnberg. Die Widmung der bei Kaufmann erschienenen „Canzonetten“ an den Landgrafen Moriz von Hessen[3]) ist datiert *„Norimbergo, il primo Genaro* 1596“. Von dem der besonderen Gunst

[1]) Fetis, *Biographie universelle des Musiciens* usw., *Tome I.*, Paris 1860, S. 442. — Becker, Die Tonwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts, Leipzig 1847, Sp. 200, 207, 209. — Vogel, Bibliothek der gedruckten weltlichen Vokalmusik Italiens, I. Bd., Berlin 1892, S. 98 f. — Eitner, Qu., II. Bd., S. 40. — Eitner S., S. 213, 249. — Württ. Vjh., XIX. Jg. 1910, S. 329, 335, 347 f., 355, 364: Bossert, a. a. O.

[2]) Khevenhiller, *Annales Ferdinandei*, V. Bd., Dresden 1722, Sp. 2099 ff. — Wetzer-Welte, K. L., II. Bd., Sp. 39 ff.

[3]) D. T. B., V. Jg. 1. Teil, S. LXVIII: Sandberger, a. a. O.

Digitized by Google

des Herzogs sich erfreuenden Alessandro Orologgio[1]) spricht mit hochklingenden Worten der Komponist, während er von anderen nicht genannten Künstlern am Hofe als Helden redet, deren Weisen steinerne Herzen erweichen könnten. Von der Gnade des Landgrafen gegenüber Biffi ist hier ferner die Rede: *„per dar . . . qualche segno della servitù, et obligo ch'jo le devo, havendomi à ciò astretto, et destinato perpetuo servitore la somma gratia, et benevolenza mostrata mi."* Vielleicht stand Biffi vorher in seinem Dienste, oder er hatte versucht, Mitglied der hessischen Kapelle zu werden. Ferner gibt die Widmung über die Rückkehr des Komponisten zu Kardinal Bathori Aufschluss: *„ritornandomene in Prussia dall' Illmo et Remo Cardinal Bathori, mio Patrone"*. Das im Besitze der k. Bibliothek Berlin befindliche unvollständige Exemplar trägt im Tenorstimmbuch noch eine autographe Widmung des Komponisten. *„8.F.* (8. Februar), *Al molto magco Sigr Giorgio Volcamero, senatore di Norimb. dona questo l'autore."* Biffi scheint also nicht vor dem 8. Februar abgereist zu sein. Bei diesem Nürnberger Aufenthalte hatte sich also Biffi in die musikalischen Kreise Nürnbergs wohl einzuführen gewusst, dem Georg Volckamer[2]) war auch Gönner und Freund Hans Leo Haslers, welcher zu seiner 1607 stattgefundenen Hochzeit eine Messe komponierte. Im August 1597 ist Biffi Mitglied der Stuttgarter Kapelle. Die Kirchenkastenrechnungen 1597/98[3]) verzeichnen: „Ussgabe, Besoldungen: Gioseffo Biffe, Luttenist uss Engellandt, ist vermög decrets den ersten August *Anno* 1597 zu dienern angenommen, und Jars 62 fl Besoldung, 2 fl 10 Kr. Herberggellt und 70 fl Kostgellt verordnet worden,

[1]) Eitner, Qu., VII. Bd., S. 246 ff. — M. M., XXX. Jg., S. 36 ff.: R. Eitner, Alessandro Orologgio. — M. M., XXXI. Jg., S. 42 ff.: Die Briefe von Alessandro Orologgio.

[2]) D. T. B., V. Jg. 1. Teil, S. XXXVIII, XCIII f., C. — Jahrbücher der kunsthistorischen Sammlungen des ah. Kaiserhauses, X. Bd., Wien 1889: S. LIX Nr. 5917, S. LXII Nr. 5919: H. Petz, Urkunden und Regesten aus dem K. Kreisarchiv zu Nürnberg.

[3]) Auch diese Auszüge verdankt die Verfasserin der gütigen Mitteilung des Herrn Pfarrer D. Dr. Bossert, sowie dem k. Finanzarchiv in Ludwigsburg.

Digitized by Google

wurde hieneben auch Ime ain Jung gehn Hof zugehn possiert, thut zusammen 134 fl 10 Kr., erlauft sich von abgehorter Zeit an, biss Georii *Anno* 98 dreissig acht wochen und an Gelt so ihm laut Quittung dem Rato nach bezahlt. Besoldung, Herberg und Costgelt 98 fl 3 Kr. 2 dl". — „Uf die Hofkapelle Ingemein: Goseffo Biffi, Luttennisten, den 27ten Marti *Anno* 1598 für eine Lautten, vermög unsers gnedigen fürsten und Hern Decret Sechs Königsche Thaler erlegt 8 fl 24 Kr."[1]) Diesen Einträgen zufolge trat Biffi am 1. August 1597 in württembergische Dienste. Merkwürdig ist die Thatsache, dass er sich als Lautenist aus England einführt, während er doch in seinen 1600 Herzog Friedrich gewidmeten Madrigalen seine Heimat Cesena nennt. Sollte er sich der Vorliebe des Herrschers für England schmeichelnd, um leichter unterzukommen, anfangs für einen Engländer ausgegeben haben? Bei seinem unruhigen, wenig gediegenen Charakter wäre dies nicht unmöglich gewesen; vielleicht auch war er der Kammermusik als Lautenist zugeteilt und wurde infolge der dort gepflegten englischen Musik und der Beteiligung englischer Künstler schlechthin als Engländer bezeichnet. Die Kirchen-Kastenrechnungen 1598/99 bringen die Einträge: „Ussgab Besoldungen: Josephus Byffi, Engellandisch Lautenisten, hat sein Besoldung, auf Georii *anno* 1599 empfangen nemlich 62 fl. — Herberg gellt 2 fl 10 Kr. Und dann das Kostgellt vermög der vormalig Rechnung sonnder Eingelegten Decrets 70 fl." — „Ussgaben, Gellt auf die Cannthorey und Hofkapelle vermög der Dekreten und Quittungen: Gioseffo Byffi, Engellandisch Luttenist, ist den Ersten August *anno* 1597 zu dienern angenommen und neben anderer Besoldung, auch das Saiten gellt als Jars 10 fl verordnet, erlaufft sich von sollig Zeit an bis Georii *Anno* 1598 drei viertel Jars und an Gellt dem Rato nach so den Letzsten Mai *Anno* 1598 bezallt 7 fl 30 Kr." — „Aussgab auf die Hofkapelle, Ingemein. Gioseffo Byffi, Luttenisten sein verordnet Saittengellt, von Georii *Anno* 1598 bis wieder Georii 1599 Innhalt seiner Quittung entricht 10 fl."

1598 unterbrach Biffi — wohl nur auf kurze Zeit, da die Rechnungen nichts darüber melden[2]) — seinen Dienst, er

[1]) Württ. Vjh., XIX. Jg. 1910, S. 364: Bossert, a. a. O.
[2]) Württ. Vjh., XIX. Jg. 1910, S. 348: Bossert, a. a. O.

Digitized by Google

reiste nach Italien, um seine Eltern zu besuchen, vielleicht auch um musikalische Angelegenheiten für die Stuttgarter Kapelle zu erledigen; die Württemberger Herzoge standen ja wie alle Fürsten Deutschlands in Kunstbeziehungen zu Italien, sogar nach Rom sandte man junge Musiker der Ausbildung halber.[1]) Die Widmung der fünfstimmigen Madrigale Biffis ist nämlich aus Mailand vom 20. Oktober 1598 datiert.

1599 befindet sich Biffi wieder in Stuttgart. Die Rechnungen von 1599/1600 bringen folgendes über ihn: „Ussgab, Besoldungen: Josephus Byffi, Engelländischer Luttenist hat sein Besoldung auff Georii *Anno* 1600 empfangen nemlich 52 fl. Herberggelt 2 fl 10. Kr. Und dann Kostgeld vermög vorferndigen (?) sondern eingelegten Dekrets auff Georii *Anno* 1600 62 fl.“ — „Ussgaab, uff die Hoffkapelle, Ingemein: Joseph Byffi, Luttenisten von Engelland, sein verordnet Saytengellt vonn Georii *Anno* 99 bis Georii *Anno* 1600 vermög Quittung entrichtet 10 fl.“ 1599/1600 hatte Biffi eine Unterstützung erhalten. Die Landschreiberei-Rechnung dieses Jahrgangs im k. Finanzarchiv zu Ludwigsburg vermerkt Blatt 363: „Ausgab. Verehrung ausser Gnaden: Item 12 fl Joseph Biffy, Lautenist, zu ainer Badsteur zugestellt laut Zettels 12 fl.“

Auch 1600 war Biffi wieder von Stuttgart abwesend, um in Nürnberg die Drucklegung seiner sechsstimmigen Madrigale zu leiten. Wahrscheinlich sollten sie einen Will. kommgruss für den längere Zeit abwesenden Herzog Friedrich bilden. Im Dezember 1599 war derselbe abgereist, um in Rom den Zeremonien des Beginns des Jubeljahres *incognito* beizuwohnen[2]) und Italien zu sehen. Die Reise verfolgte auch künstlerische Interessen; denn in dem nur aus acht Personen bestehenden Gefolge befanden sich der Organist Wolf Ganss der jüngere[3]) und der Baumeister Heinrich Sckickhardt. Vielleicht ist Friedrichs Aufenthalt in Florenz, der Heimat des *„Stilo recitativo“* und der Oper, von Einfluss auf die Aufführungen im Lusthause zu Stuttgart geworden.

[1]) Württ. Vjh., IX. Jg. 1900, S. 267, 271, 289: Bossert, a. a. O.

[2]) Sattler, a. a. O., V. Bd., S. 231 ff. — Württ. Vjh., XIX. Jg. 1910, S. 320: Bossert, a. a. O.

[3]) Württ. Vjh., XIX. Jg. 1910, S. 320, 346: Bossert, a. a. O.

Digitized by Google

Über Verleihung des Titels *„Compositore del Sermo Duca del Wirtembergo“*, den sich Biffi in den genannten Madrigalen beilegt, finden sich keinerlei aktenmässige Belege.[1])

Zwar war das Amt des Komponisten in „Staat vnnd Ordnung aines Cappelmaisters“, wie sie Friedrich am 30. April 1595 erliess, vorgesehen.[2]) Jedoch werden die Komponisten dieser Zeit nicht selbständig genannt, so dass wohl zu vermuten ist, dass Biffi in seiner nicht gerade bescheidenen Art sich selbst das Prädikat beilegte. Die Einträge der Kirchenkastenrechnungen von 1600/01 lauten zum Teil sehr wenig schmeichelhaft für Biffi. „Ussgab. Besoldung: Josephus Byffi, Engellendischer Luttenisten, hat Jars Besoldung 62 fl, Item 2 fl 10 Kr. Herberggellt und 70 fl Cosstgelt gehabt, ist den 6. Nouembris *anno* 1600 unredlicher Weiss hinweg gezogen; thut von Georii *anno* 1600 bis dahin ein halb Jar und an Gellt dem Rato nach, so er Innerhalb seiner Underschreibung in unserm Rappiatbuch thon, allbereit eingenommen gehabt, thut 67 fl 5 Kr.“ — „Ussgaben in die Hofkappel, Ingemein: Josepho Byffi ist sein Saitengeld ann Georii *anno* 1600 bis wieder Georii 1601 laut Quittung den 13. September bezahlt 10 fl.“ „Vssgaben Gellt. Ussgeliehen vermög Sonderer Dekreten und Schuldbekenntnis: Joseph Byffi, Engellandischen Luttenisten, auff empfangen fürstlich Dekreten den 13. Mai *anno* 1600: Ein Hundert Gulden dergestalten fürgestreckt, dass ihm alle Quotember 5 fl, thut also Jhars 20 fl, an seiner Besoldung inngehalten werden soll, thut Inhalt seiner Bekanntnus 100 fl.“ Von diesen 100 fl wurde jedoch nur ein kleiner Teil zurückerstattet, wie aus folgendem ersichtlich: „Einnam. An alten Schulden: Josef Byffi, Engellandischer Luttenisten ist auf sein Anhallten den 13. Mai *anno* 1600 vermög fürstlichen Decrets 100 fl fürgestreckt, die er Jars mit 20 fl bezahlen und ihm jede Quotember 5 fl innegehalten werden sollen; er Byffi, aber von sollich Zeit an weiters nicht denn ein halb Jahr gedient und urlaub hynnder der Thyer genommen, also an der Besoldung nur zwo Quotember

[1]) Württ. Vjh., XIX. Jg. 1910, S. 335: Bossert, a. a. O.
[2]) Ebenda, S. 372: Bossert, a. a. O.

Digitized by Google

abgezogen khönnen thut 10 fl. Rest noch 90 fl.“ Geringer Gehalt dürfte wohl nicht der Grund der Flucht Biffis gewesen sein; die Bezahlung war für jene Zeit wirklich fürstlich, und sicher die Behandlung eine gütige und wohlwollende. Sein unruhiges Wesen, eine nicht zu leugnende Ruhmsucht, die bei den Widmungen und Einleitungsgedichten der noch erhaltenen Werke deutlich hervortritt und auch nicht von unwahren Behauptungen zurückschreckte, dürften vielleicht mit im Spiele gewesen sein, möglicherweise auch Schulden oder andere Abenteuer. 1606 taucht Biffi nochmals in Neapel auf, um dann für immer aus dem Gesichtskreise zu verschwinden.

Von den vier uns erhaltenen Druckwerken Biffis ist uns keines in allen Stimmen überliefert. Das erste ist betitelt: „*1596. / TENORE / DI / GIOSEFFO BIFFI / DA CESENA, / MASTRO DI CAPELLA / DELL' ILLmo ET REmo Sig. Cardinal Bathori etc. / Il primo Libro delle Canzonette à sei voci per cantar et / sonare, insieme con alcune Latine, una Todesca, et una battaglia, / da lui novamente composte, et date in luce. / In Norimbergo, apresso Paul Kaufmann, / Anno MDXCVI.*“ Die Zueignung an Moriz von Hessen wurde bereits erwähnt. Das Werk besteht aus 21 Nummern, 14 mit italienischem, 6 mit lateinischem Text; 5 derselben sind Trinklieder; Nr. XVIII ist eine Programmkomposition, „*Bellum*“ betitelt. In realistischer Weise werden Trompetenfanfaren und Paukenschläge in den Gesangstimmen imitiert. Ein Lied Nr. XVII trägt deutschen Text: „Ade meins hertzenskrönelein“.

1598 erscheint folgendes Werk: „*TENORE / DI GIOSEFFO BIFFI / DA CESENA, / MAESTRO DI CAPELLA / DELL'ILLV STRISSIMO ET REVERENDISS. SIGNOR / Cardinal Andrea Bathorio. / MADRIGALI A CINQVE VOCI, / con duoi Soprani. / In Milano / Per Agostino Tradato MDXCVIII. / Con licenza de' Superiori.*“ Auch diese Sammlung umfasst 21 Nummern. Die Widmung ist an „*Vincenzo Gonzaga, Duca di Mantoa*“, gerichtet. Es ist wieder charakteristisch für Biffi, sich hier noch

Digitized by Google

als Diener des Kardinals Bathori und nicht des Württemberger Herzogs zu nennen, da vielleicht in Italien letztere Stellung aus konfessionellen Gründen Verdacht erregen konnte, während er durch erstere bestens empfohlen wurde.

Das nächste für Herzog Friedrich bestimmte Werk erheischt eingehendere Besprechung. Biffi hat in den Beilagen, einem von dem Nürnberger Stadtschreiber und gekrönten Dichter Bernhard Prätorius[1]) verfassten Gedichte auf den Herzog und der eigenen lobrednerischen Vorrede gewiss alles getan, um Friedrich zu schmeicheln. Drollig nimmt sich neben diesen höfischen Erzeugnissen das ungelenke Gedicht auf den Komponisten aus, welches Biffis Kollege, der Lautenist und Kanzleiverwandte, spätere Rechenbankrat Georg Hofstetter,[2]) aus Landsberg in Bayern stammend, verfasst hatte. Der Titel der Herzog Friedrich von Württemberg gewidmeten Madrigale lautet: *„ALTO, / MADRIGALI / A SEI VOCI, / DI / GIOSEFFO BIFFI / DA CESENA, / Compositore del Sermo Duca di / WIRTEMBERG etc. / Da lui novamente composti et / dati in luce. / LIBRO TERZO. / IN NORIMBERGA, / Apresso Paulo Kauffmann. / MDC. /“* Die nächste Seite nimmt das von einem Triumphbogen umrahmte Württembergische Wappen ein mit der Inschrift: *„Devs Aspiret Caeptis“* und das Huldigungsgedicht an Herzog Friedrich: *„AD SERENISS. PRINC. WIRTEMBERGICVM etc.*

Qui nullâ quovis se Wirtembergicus heros
Principe Teutoniae praestat virtute minorem
Pacifici gestans FRIDERICVS nomen; et idem
Marte potens, longùm duris exercitus armis:
In primis etiam numeris, quibus inclutus ille
Magnanimum quendam Cheiron instruxit alumnum,
Thessaliae murum, Trojanorúmque ruinam;
Mirificè capitur, delectatúrque, favétque
Ac fovet. Et merito, nam quae divósque, virósque

[1]) Jahrbücher der Kunstsammlungen des ah. Kaiserhauses, X. Bd., Wien 1889, a. a. O., S. LXII Nr. 5922.

[2]) Württ. Vjh., IX. Jg. 1900, S. 268, 270, 272, 277, 284: Bossert, a. a. O.; XIX. Jg. 1910, S. 321, 327, 337, 349, 364: Bossert, a. a. O. — Die Münchener Ratsprotokolle nennen 1546 eine „Anna Hofstetterin, Cantorin Zv vnnser lieben Frauen“. Vgl. Sandberger, Beitr. I., S. 31.

Digitized by Google

MVSICA coelesti flectit, quocumque, sonore;
Laetitiae genitrix, curae luctusque fugatrix;
Hanc quur non magni pendat, veneretur, honores
Wirtembergiacae FRIDERICVS gloria terrae.
Macte isthoc, Dux celse, animo! sacrásque, Caménas,
Et coepto reliquas Martis, Pacísque magistras.
Perge fovere modo: Sic stet Diademate fulgens
Usque decus Clypei: gerat invictúmque Molossus
Pectus, ad hostileis cornu stimulante catervas:
Et superans aquilae semper se libret in auras
Vexillum, ludantque tuo lacti augmine Pisceis:
Déque suis addant vivaces secula cervi!
Bern. Praetorius, P. L., Norib., R., S., F."

Auf der folgenden Seite befindet sich die Widmung des Komponisten: „*AL SERENISSmo SIGNORE, IL SIGNOR FRIDERICO DVCA DI WIRTEMBERG ET TECK, CONTE DI MOMBILIARD, Signor in Heidenheim, Cavalliero del' Ordine Regio di S. Michaelo di Francia, et della Gartiera d'Inghilterra, Signor et Patron mio colendissimo.*

Ho tenuto gran tempo ingombrato il petto d'un vivace, et ardento desiderio di mostrare un giorno à V. A. Ser. un piccol segno della mia servitù et devotione; ma la nemica mia fortuna sempre contraria al mio giusto volere, ruppe il mio disegno, et spinse la Nave mia infra li scogli di Scilla, et Cariddi: doue fù grandemente combattata da contrarij, et fieri venti, turbata d'aspre procelle, et io da perfidi Corsari spogliato; talche mi fù forza far' altro viaggio à i pensier miei. Ma l'Omnipotente Dio, qual non abbandona mai chi in lui si confida, doppo tanti trauagli, pose il freno alli rabbiosi venti, et con la sua santa mano condusse la Nave mia a buon porto. Siche essend' io poi ritornato a saluamento (per la gratia di Dio) mi diede à comporre quest' altre mie operette, per adempire il mio primo desiderio, le quali a V. A. Ser. con tutto l'intimo del cuor sincero dedico, et mando in luce sotto il glorioso Nome suo. Sò bene, ch'il dono è piccolo, rispetto alla grandezza sua, posciache, chi volesse porgere quanto si conviene à un tal Personaggio, come è V. A. Ser., non bastarebbono tutte le gemme d'Oriente, perche i fulgenti, et vivi raggi della sua eterna gloria, rilucono per il mondo come le stelle in Cielo, et ogn' un s'ammira veder' in quella un cosi grande

Digitized by Google

albergo di tutte le virtudi: Onde ciascun conosce, che Dio s'è compiacciuto nelle celesti qualità di V. A. Ser. Talche, chi loda la prudentia, chi l' accorto giuditio, chi l'humana gentilezza, chi la generosità reale, chi la continenza, et chi la benignità. Et in somma ogn'un stupisce, come V. A. Ser. sola goda il ricco pregio de' superbi benefici. Adunque V. A. Ser. non guardi al basso, et piccol dono, ma all' animo grande d'un suo minimo Servitore, perche questi sono immaturi fioretti del mio povere giardino, quali' hora spuntano fuori all' apparir del verde Maggio: che se auerrà, che V. A. Ser. si degni dar loro albergo sotto la felice ombra del suo verde. Alloro, saranno fortunati a pieno, et ben difesi dalle tempeste, et saette de maledicenti, et cresceranno di giorno in giorno piu felici. Con questo (baciando humilmente, et con ogni debita riverenza le mani à V. A. Ser.) prego à quella dal Sommo Iddio ogni desiderata prosperità, et contentezza. Di Norimbergo, il primo di Maggio del 1600. Di V. A. Serma Humiss. et Devotiss. Ser. Gioseffo Biffi."

Das der unfreiwilligen Komik nicht entbehrende Gedicht Georg Hofstetters auf den Komponisten lautet:

„Zu Ehren / Herrn Josepho Biffi, / Fürstlichem Württembergischem Com- / positorn, / dicht vnterschriebner / diese / folgende Rithmos:

O MVSICA, du werthe Kunst, /
Wo du nit bist, / ists alls vmb sunst. /
Man ess, / man trink, / thu was man wöll, /
Wo du nicht auch bist zu der stell.
Dann dein lieblich Holdseligkeit /
Vertreibt all böse Traurigkeit.
Erquickst das Hertz, / machst wolgemuth /
Alls was auff Erden leben thut.
Die Vögelein im grünen Wald /
Preissen deine Kunst manigfalt.
Das Lob / BJFFJ / bringst du darvon /
Mit deiner schönen Composition.
Bey Fürsten, / Herrn, / gross vnd klein /
Vnd sonst bey jedermann in gmein /
Wirst du gehalten lieb vnd werth, /
Weil nichts lieblichers ist auff Erd.

Digitized by Google

Wenn ich hör dein lieblichen Gsang /
Und auch der Instrumenten klang, /
So thut verschwinden all mein leid; /
Bey dir ist nichts dann alle Freud.
Liebst auch den schönen Jungkfräulein, /
Wer kan vnd wolt dir nur feind sein.
Ob man dich schon bissweilen neidt, /
Dasselbig gibt gar keinnen streitt; /
Du musst dich es nicht irren lan, /
Und Red lassen für Ohren gahn.
Ich freu mich dein auss Hertzen grund, /
Darumb so spar dich Gott gesund; /
Und nimb für gut mit meim Gedicht, /
Weil es auss gutem Hertzen gschicht, /
Im besten wöllst auch gedenken mein, /
So werd ich nimmer vergessen dein.

Durch Georgen Hofstetter, / Fürstlichen Württembergischen Hof — / Cantzeleyverwandten vnd Lautenisten.

Dem Gedichte nach wäre Biffi neben seiner Tätigkeit als Tonsetzer und Lautenist auch als Sänger aufgetreten. Die 17 folgenden Madrigale haben italienischen Text.

Trotz, vielleicht auch wegen seiner grossen Beliebtheit in Stuttgart, die in ergötzlicher Weise Georg Hofstetter schildert, verlässt Biffi, nachdem er „unredlicher Weiss und hinder der Thyer Vrlaub genomen", seine Stellung.

Das letzte Werk Biffis lässt ihn uns in Neapel finden. Es führt uns aber auch musikalisch auf ein anderes Gebiet, nämlich das der Programm- und Tanzmusik: *„Canto I / DELLA RICREATIONE / DI POSILIPO / A Tre, à Quattro, et à Cinque voci, / Con un Madrigale à Sei nel fine, arteficioso. / DI GIOSEPPE BIFFI DA CESENA. / LIBRO PRIMO. / IN NAPOLI, / Par Gio. Battista Sottile 1606 / con licenza de' Superiori /"* lautet der Titel des Werkes. Die Widmung [1]) *„All' Illustrissimo Signor et Padron mio osservandissimo Il Signor D. Luigi Caietano d' Aragonia, Duca di Traietto, di Neapoli, il primo di Maggio 1606"* zeigt auch

[1]) *Catalogo del Liceo Musicale di Bologna, compilato da Gaetano Gaspari, compiuto ... da L. Torchi*, III. Bd., Bologna 1893, S. 49 ff.

Digitized by Google

jene Überschwänglichkeit, welche uns bei der an Herzog Friedrich so wenig sympathisch berührt. Wieder erzählt Biffi von seinen Wanderungen, die ihn durch die Lande jenseits der Berge und den grössten Teil Italiens geführt. Zuletzt gedenkt er noch des *„signor Pompeo Paulucci, mio benigno Signore e padrone"*. Auch hier kann es sich Biffi nicht versagen, ein Lobgedicht Marc' Antonio Querini's *„all' Autore"* beizufügen, eleganter und noch schmeichelhafter als die unbeholfene Dichtung Hofstetters:

„Dolce Cigno, per cui dolc'e felice
De l' Europa sen viue ogni pendice.
Dolce Cigno canoro,
Ch'entro al Castalio choro,
Hor con soaue, hor con più graue canto
Destar potessi, e d'allegrezza, e pianto.
Come cantando (dimmi) hauer ti lece
Dal cielo vita, de la morte in vece?
Cigno palustre nò, Cigno d'amore
Se'tu, ch'allacci l'alma e'nfiamma il core."

21 Nummern tragen die verschiedensten Titel. Die ersten dreistimmigen Stücke haben die Bezeichnung Canzonetten. Auch eine Einleitung des Ganzen: *„Vattene Musica mia"* findet sich. Eine Nummer führt den Titel *„Canzonetta Madrigalesca"*. An sie reiht sich eine Art von Programmkompositionen zu drei Stimmen; *„qui cominciano i versi de gli Animati"*: *„Cucco, Capretto, La Gatta, Il Porcello, Il Papagallo, L'Anitra, L'Asino, Il Cane, La Gallina."* Die letzten dreistimmigen Nummern sind drei Tanzlieder: *„Vorei esser Pittor (Balleto)"*, *„Noi Trè Toteschi (Canzonetta in Gagliarda)"*, *„Buon di Lucia (Canzonetta in Gagliarda)"*. Auch die vierstimmigen Gesänge tragen verschiedene Bezeichnungen: *„Filli dolce mio (Arietta)"*, *„Un Spagnoletto (Canzonetta alla Spagnuola)"*, *„Mison vegnù (Canzonetta alla Bergamasca con la gagliarda)"*, *„Donna sù 'l verde (Canzonetta)"*. Wie aus einem Teile der Titel hervorgeht, finden sich unter ihnen Nachzügler der alten Villanella, und Moresca, die hier eine etwas verspätete Pflege an ihrem einstigen Entstehungsorte erhält. Gleichzeitig aber zeigt sich

Digitized by Google

der Übergang zu kleinen dramatischen Szenen, aus denen sich die komischen Intermezzi und die *Opera buffa* entwickelten. Die fünfstimmigen Nummern führen wieder in die neuere Zeit der begleiteten Musik: „*Catarinella (Gagliarda à 5 et sonare con Theorba, et altri stromenti, con le sottoscritte parole)*“ und „*O voi ch'errando (Il Colascione per cantare e sonare)*“. Vier Canzonetten, eine Arietta und ein Madrigal folgen; endlich eine „*Fantasia capricciosa: Vorrei na fantasia*“. Den Schluss bildet ein „*Madrigale artificioso, si canta a misura larga: Jo son ferito*“. Seltsam berühren sich in diesem Werke Altes und Neues; es ist zu bedauern, dass von den auch wegen ihrer Entstehungszeit merkwürdigen Kompositionen keine vollständig erhalten ist; das *Liceo* zu Bologna besitzt leider nur die zwei Diskantstimmen.

Fétis erwähnt noch weitere Werke Biffis, die aber weder Vogel noch Eitner nennen, nämlich: „*Libro di madrigali da cantarsi a quattro voci, Brescia 1582*“; „*Libro di madrigali da cantarsi a cinque voci con due soprani, Venedig 1599*“; „*Libro di madrigali da cantarsiasei voci*, Nürnberg“. Die „*Cantiones sex vocum*, Nürnberg 1596“, dürften die früher genannten Canzonetten sein. Ein kirchlicher Chor Biffis zu sechs Stimmen „*Expurgate vetus*“ findet sich *Ms. fol.* 55*i* in der Königsberger Bibliothek. Ein weiterer mit lateinischem Text steht in Schöndorffs „*Odae suavissimae*“ (Eitner, S. 1610a), S. 27, „*I. Pars. Militat et numquam deses, II. Pars. Maxima laus*“. Das Werk ist eine Sammlung von Huldigungsgesängen, welche sämtlich an Jakob Chimarrhaeus, Probst von Leitmeritz gerichtet sind.[1]) Da das Werk wahrscheinlich schon um 1598 entstand, nicht wie Eitner vermutet 1610, so ist es möglich, dass Biffi vor seinem Stuttgarter Dienstverhältnisse sich bemühte, die Gunst des musikfreundlichen Elemosinars Rudolf II., Chimarrhaeus, zu gewinnen, um sich den Weg in die kaiserliche Kapelle zu bahnen.

[1]) Denkmäler der Tonkunst in Österreich, VI. Bd. 1. Teil, Wien 1899: Jakob Handl (Gallus), *Opus Musicum*, herausgegeben von Emil Bezecny und Jos. Mantuani, S. XXX; vgl. XII. Jg. 1. Teil, ebenda, Wien 1905, S. XIII.

Digitized by Google

Nachdem Biffi bereits 1600 Stuttgart verliess und sich wegen dieser unredlichen Entfernung in den deutschen Kapellen unmöglich gemacht haben dürfte, wäre wohl auch aus dem Vorhandensein eines seiner Chöre in der Schöndorffschen Sammlung auf eine frühere Entstehung derselben zu schliessen. Der II. Teil von Friedrich Lindners, *„Gemma musicalis"* 1589 bei Katharina Gerlach in Nürnberg gedruckt, (Eitner, S. 1589) enthält zwei Madrigale zu fünf Stimmen: Nr. 44 *„Oimè dolce ben mio"* und Nr. 45 *„Tra bei rubini e perle"; II. pars: „Da indimanti"*. Das 1617 zu Nürnberg bei Abraham Wagenmann gedruckte Hagiussche Sammelwerk „Newe künstliche musikalische Intraden, Pavanen, Galliarden, Passamezen Courant vnd Uffzug usw.[1])" bringt von Biffi eine Galliarde. Der einst im Dienste Herzogs Friedrich befindliche Herausgeber[2]) dürfte sie noch vom Komponisten selbst erhalten haben. Dilligers *„Triciniorum sacrorum decas tertia"*, denen noch etliche Villanellen und Canzonetten beigefügt sind, 1623 zu Magdeburg erschienen, bringen drei Kompositionen Biffis, welche wie die übrigen Stücke vom Herausgeber arrangiert worden sein dürften. Von Doppelchören ist uns einzig der zehnstimmige *Dialogo* auf der Stuttgarter Tafel überliefert, dessen Manuskript wohl verschollen ist; im Druck wird er nie erschienen sein.

Fétis fällt über Biffis Werke ein ziemlich hartes Urteil: *„On ne trouve pas dans les compositions de Biffi la pureté d'harmonie, qui brille dans les ouvrages des maîtres de l'école romaine, qui vecurent de son temps, ni l'imagination qui distinguait alors les productions de quelques compositeurs de l'école de Vénise. — Son style est froid sans être correct."* Wie weit wir demselben recht geben dürfen, ist schwer zu sagen, da wir aus den wenigen vollständigen Kompositionen kaum ein abschliessendes Urteil über Biffi fällen können.

[1]) M. M., XIII. Jg., S. 15 ff. (Eitner); S. 177 ff. (G. Becker).

[2]) Eitner, Qu., IV. Bd., S. 475 f. — Württ. Vjh., XIX. Jg. 1910, S. 389: G. Bossert, a. a. O.: XX. Jg. 1911, S, 157: Bossert, Die Hofkapelle unter Johann Friedrich.

Digitized by Google

Seiner unruhigen Persönlichkeit fehlte es zweifellos an sittlichem Ernst, der nötig gewesen wäre, um die Ziele zu erreichen, welche sein Ehrgeiz für erstrebenswert hielt. So suchte er durch Schmeichelei gegenüber seinen Herren, Konzessionen an den herrschenden Geschmack und anderes die fehlende Tiefe zu ersetzen. Vielleicht wohl erreichte er für den Augenblick das Gewünschte; sein rastloses Wanderleben, das Dunkel, welches sich über seine späteren Schicksale breitet, lassen erkennen, dass er nur kurzer, schnell vergessener Erfolge sich rühmen durfte. Klassischer Künstler ist Biffi nicht mehr. Das bekundet schon die Wahl seiner Texte. Wir finden hier weder den hohen Ernst, noch die wahre Begeisterung, welche uns z. B. bei denjenigen Ingegneris entgegentreten. Die Worte der italienischen Canzonetten sind seicht, tändelnd, die der lateinischen Canzonetten derb, die Naturschilderungen der Madrigale nicht so zart empfunden, wie die der Textdichter Marc' Antonios; daneben finden sich die üblichen Sentimentalitäten. Und diese textlichen Mängel wirkten zweifellos auf die Komposition. Es wäre unrecht, aus dem wenigen, was wir besitzen, ihn restlos zu beurteilen und völlig zu verurteilen. Für seine Vorzüge, wie Fehler geben Zeugnis die zwei fünfstimmigen Madrigale in Lindners „*Gemma*": Das eine „*Oimè dolce ben mio*" (Nr. XLIV) besitzt einen vielversprechenden, warm empfundenen langsamen Anfang. Mit der Beschleunigung der Notenwerte verschwindet schon die edle Haltung; noch einmal hat es den Anschein, als ob der Komponist tieferen Ausdrucks fähig wäre, bei der Stelle „*e le tue chiome d'oro*" (Abschn. 8—10), welche sogar harmonisch nicht uninteressant ist, zumal sich der Septakkord *c es g b* findet, und so eine schön wirkende Modulation nach *B dur* bewerkstelligt wird. Dann aber verliert sich das Stück ins Seichte, Konventionelle; die 3-, 4- und 5stimmigen Stimmkomplexe finden sich fast willkürlich ohne inneren Grund verwendet. Ebenso wechseln harmonische und imitatorische Stellen, ohne dass wir uns das Warum erklären könnten. Auch die Nachahmung geht über ein gewisses Mass des Könnens nicht hinaus. Tändelnde Motive stehen neben manchem Unbeholfenen. Erst die imitatorische Schlussgruppe

Digitized by Google

bringt eine letzte nicht unwirksame Steigerung. Tonal steht das Stück näher dem modernen *g moll* als einem transponierten hypodorisch. Das andere Madrigal in Lindners „*Gemma*“ (Nr. XLV) „*Tra bei rubini e perle*“ ist zweiteilig. Die Tonart des in der hohen Chiavette mit Vorzeichnung eines ♭ notierten Stückes entspricht ganz unserem heutigen *F dur*. Die Imitation ist etwas reicher, ohne jedoch zu hoher Kunst sich zu entfalten. Der Komponist arbeitet mit kleinen Motiven. Homophone Gruppen werden wieder dazwischen gestellt. Etwas wie Opernduette schlimmster Art muten uns schon Ende des 16. Jahrhunderts die Terzengänge zwischen den beiden Diskanten Abschnitt 16 ff. an. Klangeffekte von sehr schöner Wirkung erzielt Biffi durch gehaltene Noten im Diskant bei den Worten: „*col morir eterna farse*“, gegen welche er bewegt Imitationen in den übrigen Stimmen stellt; umgekehrt lässt er dann den Bass auf *C* als Orgelpunkt ruhen und die drei Oberstimmen sich bewegen. Die Modulation nach *C dur*, welche den Schluss der *prima* und den Übergang zur *secunda pars* bilden soll, ist gezwungen und klingt schulmässig trotz des beabsichtigten Effekts, vielleicht gerade deswegen. Der zweite Teil „*da indimanti*“ entbehrt vor allem der Ruhe. Die kleinen Motive, von denen doch keines organisch verarbeitet ist, sind bunt neben einander gereiht; der eines gewissen Aufschwungs nicht entbehrende gehaltene Höhepunkt wird viel zu schnell verlassen und durch ein aus Minimen und Fusen bestehendes imitatorisch durchgeführtes Motiv abgelöst; der zu rasch nach der Verarbeitung dieses mehr instrumentalen Tongedankens eintretende Schluss lässt das Stück eher aufhören als man es vermutet. Der Orgelpunkt der *II. pars*, welcher so plötzlich nach all der Unruhe eintritt, ist im Verhältnis zu dem des ersten Teils viel zu kurz geraten. Der Komponist versteht sich nicht auf die Architektur des Satzes. Das Klangkolorit ist lieblich, licht. Satztechnisch sind die Madrigale nicht immer korrekt, Quintenparallelen werden mehr oder minder geschickt, wie noch heute in Konservatoriumsarbeiten, durch Auswechslungen umgangen, beziehungsweise verborgen. Auch sonstige Unsauberkeiten, wie Sekundenzusammenklänge stören bisweilen den Wohlklang der Stücke, auf den sie sonst nicht zum mindesten hingearbeitet sind.

Digitized by Google

Der Text des 10stimmigen Dialoges **„Questi freggi celesti"** auf der Rundtafel[1]) ist dichterisch wenig bedeutend, eine jener nichtssagenden Huldigungen trotz der hochtrabenden Worte. Die Stelle *„e noi Musici"* lässt den Dichter im Kreise der Kapellmitglieder vermuten; vielleicht wäre die Autorschaft des Komponisten auch für die Worte nicht abzulehnen. Die doppelchörige Anlage dürfte wohl auch durch die erwähnten örtlichen Verhältnisse des Lusthauses zu erklären sein. Vielstimmige und mehrchörige Werke waren, abgesehen von der Zeitrichtung, welche den glänzenden Venetianerstil bevorzugte, am Württemberger Hofe damals besonders beliebt. 1604 und 1605 wurden durch den Altisten Johann Schütz zwölfstimmige Motetten kopiert, 1602 hatte Konrad Hagius, Bassist der Kapelle, eine fünfzehnstimmige Komposition, welche zugleich von fünfzehn Violen begleitet wurde, für die herzogliche Tafelmusik kopiert.[2]) In gleicher Weise dürften wir uns die Ausführung unseres Dialogo denken, der dem nämlichen Zwecke gedient haben mag, und bei dem sich die Instrumentalverdopplung der Stimmen ausdrücklich vermerkt findet. Der Stimmumfang der beiden Chöre ist der gleiche. Sie sind beide notiert im Diskant-, Mezzosopran-, Tenor-, Baryton- und Bassschlüssel. Vorgezeichnet ist ein ♭. Auch hier steht die Tonart unserem *F dur* nahe. Zunächst beginnt der Gesang mit zwei echoartig wiederholten Gruppen, von denen jedoch die zweite transponiert in der Unterquart wiederkehrt, wodurch Modulation nach *G dur* erfolgt. Nun treten beide Chöre in real 10stimmigem Satze zusammen zur Rückkehr nach *F dur*, um jedoch schon nach zwei Abschnitten abzubrechen. Der zweite Chor beginnt aufs neue. Abschnitt 9/10 bringen sogar drei Septakkorde, welche sicher bewusst geschrieben sind. Der Dominantseptakkord *d fis a c* geht in den Septakkord *es g b d* über, dieser in den Terzquartakkord *es g a c*, der sich in den *c moll* Dreiklang umwandelt, welcher nach *D dur* sich wendet. Die Verbindung ist offenbar ein Tribut an die neuen Bestrebungen,

[1]) Pausen der Stimmen des Gesangs sind im Besitz der Verfasserin.
[2]) Württ. Vjh., XIX. Jg. 1910, S. 356: Bossert, a. a. O.

Digitized by Google

dass sie aber nicht glatt, sondern teilweise noch hart ausgeführt ist, liegt mehr an der Zeit als am Komponisten. Wieder treten die Chöre zusammen, diesmal rein harmonisch, die Modulation erfolgt durch Trugschluss nach *B dur*. Nun greift der zweite Chor ein marschartiges Motiv auf, das sich in beiden Chören mehrmals wiederholt, von rauschendem, festlichem Charakter, jedoch nicht frei von Trivialität. Diesen Gedanken arbeitet nun der Komponist in verschiedenster Weise durch, erst in den beiden gegen einander gestellten homophonen Chorgruppen, dann gibt er es dem rein harmonisch bedachten fünfstimmigen zweiten Chor allein, wieder greift es der erste imitatorisch gearbeitet auf, dann der zweite, schliesslich vereinigen sich die Komplexe zur Zehnstimmigkeit. Mittlerweile hatte man scharf moduliert nach *G*, *D*, *F*, *C dur*. Endlich nach längerer, fast ermüdender Durchführung verbreitern sich die Werte und man landet in der Haupttonart *F dur* mit Abschnitt 30, wo der erste Hauptteil des Stückes schliesst. Bisher hatte der Chor den Eindruck einer glänzenden, festlichen Aufzugsmusik gemacht.[1]) Diesen Eindruck erhöht der nun folgende fünfstimmige Satz *„Quindi le Pastorelle“*, der uns an die Kontrastwirkung eines modernen Marschtrios gemahnt. Erst im ersten Chor eine Scheinimitation in den Stimmen, die Polyphonie wird durch den aufgelösten *F dur*-Dreiklang gebildet, dem sich einige wirklich polyphone Stellen anschliessen; dann ein aus Sequenzen gebildetes homophones Sätzchen von $4^1/_2$ Abschnitten, das hierauf der zweite Chor wiederholt. Es wäre sehr anmutig, auch die Modulatiou nicht ohne Interesse für den Hörer, wie z. B. das plötzlich auftretende *Es dur*. Aber auch hier ist das kleine Motiv, ähnlich wie das oben erwähnte Marschthema nahezu zum Überdrusse oft verwendet. Einige Takte bringen eine instrumentale kurze Figur imitatorisch verarbeitet in den sich antwortenden Chören, der ein homophoner, gleichfalls respondierender Nachsatz folgt, mit dem die zweite Gruppe abbricht. Bei der Stelle *„E noi Musici ancora“* soll

[1]) Aufzugslieder in Dialogform, zu welchen zweifellos auch unser Chor gehört, sind in späteren Madrigalsammlungen nichts seltenes; vgl. Jahrb. der Musikbibliothek Peters für 1909, Leipzig 1910, S. 21: Th. Kroyer, Dialog und Echo in der alten Chormusik.

Digitized by Google

die Zehnstimmigkeit zweifellos den Höhepunkt des Ganzen bilden; man erwartet Abschnitt 47, der Komponist wolle die angefangene feierliche Breite und Klangfülle beibehalten; nach drei Abschnitten aber bricht er ab, um wieder die Chöre einzeln singen zu lassen. Dabei verfällt er in ein ziemlich konventionelles Musizieren, über welches uns auch die folgenden 10stimmigen Partien nicht hinwegtäuschen können. Erst das Abschnitt 60 auftauchende, zunächst in jedem der Chöre allein, dann in vollem Zusammenklange zur Nachahmung verwendete Motiv bringt eine letzte, leider wieder viel zu kurz geratene Steigerung. Klanglich hat das Stück sicher vollständig seine Aufgabe erfüllt. Im ersten Augenblicke ohne eingehendere Analyse vermag es zu gefallen; die inneren Mängel werden jedoch bei öfterem Anhören immer deutlicher fühlbar. Die häufigen Kadenzen wirken vor allem hemmend und ermüdend. Einerseits verweilt der Komponist zulange bei einigen Gedanken, andererseits eilt er zu rasch von notwendigen Ruhepunkten weg.

In der Aneinanderreihung vieler kleinerer Tongedanken, die sich ohne organischen Zusammenhang ablösen, gekleidet in ein glänzendes klangliches Kolorit, mahnt uns das Stück an manche symphonische Dichtung der Neuzeit, über welche die Zukunft entscheiden mag. Und wie diese Werke nach berühmten Vorbildern entstehen, hatte auch Biffi seine ihm vor Augen schwebenden Ideale: Zunächst die beiden Gabrieli. Ihre Doppelchöre und die prunkvolle Verwendung der Massen haben zweifellos auf Biffi gewirkt. Auch für Huldigungschöre lieferten sie ihm beide Beispiele. Andreas Gabrieli hatte zur Feier der Anwesenheit Heinrich III. von Frankreich in Venedig 1574 zwei farbenprächtige echt venetianische Festgesänge geliefert, beide Doppelchöre, der eine zwölf-, der andere achtstimmig, welche in Gardanos 1587 zu Venedig veröffentlichten „*Gemme musicali*“ erschienen und in Lindners „*Gemma*“ übergingen.[1]) Aber welche Grösse und Vornehmheit bei den „Gelegenheitskompositionen“

[1]) Winterfeld, Johannes Gabrieli und sein Zeitalter, I. Teil, Berlin 1834, S. 38 ff. — Ambros, Geschichte der Musik, III. Bd., 3. Auflage, S. 540.

Digitized by Google

Andrea Gabrielis! Wohl reiht auch er Tonbild an Tonbild, aber eines wächst aus dem andern heraus. Wenn wir nur den Beginn des 8stimmigen Chores betrachten „*Hor che nel suo bel seno lieto e tranquillo il mar d'Adria si posa*", in Lindners „*Gemma*", II. Teil, Nr. IX, welche Grösse, welche Ruhe liegt in diesem Anfang; hierauf die eines Königs würdige Aufforderung, dem Fürsten die Ehre zu geben; mit anmutvollen Weisen ruft sodann der Meister die Nymphen des Ozeans herbei zur Huldigung, die sich zu einem Festjubel steigert, dem an Pracht wenig ähnliche Stellen in der älteren Tonkunst gleichkommen. Wie sich z. B. polyphon in feinster Weise durchgeführte Arbeit zu einem Huldigungsgesange eignet, hätte Biffi an dem wundersamen Gefüge von Giovanni Gabrielis 12stimmigen Dedikationsmadrigal seiner und seines Oheims 1587 bei Gardano gedruckten Konzerte an die Fugger ersehen können,[1] „*Sacri di Giove augei*", abgedruckt in Lindners „*Gemma*", II. Teil, Nr. I, dessen gewaltiger Aufbau, mit Klangschönheit gepaart, zeigt, dass man auch bei derartigen Anlässen nicht conventionell und oberflächlich zu werden braucht. Auch Orlandus Lassus hat den Beweis geliefert, dass Chöre, welche als Huldigung gedacht sind, nicht notwendigerweise äusserlich abgetan werden müssen; im Gegenteil. In den drei achtstimmigen Kaiserchören des „*Magnum opus*"[2]: „*Quid vulgo memorant*" (Nr. 486), „*Ergo rex vivat*" (Nr. 487), „*Dic mihi quem portas volucrum Regina*" (Nr. 488), letzterer doppelchörig, ist eine Grösse des Ausdrucks erreicht, eine hohe zündende Begeisterung, die allerdings ihren Grund in dem damals noch die Herzen der Besten erfüllenden Ideale des Kaisertums besass, das freilich nicht in Wirklichkeit existierte, und am wenigsten später in dem tatenlosen Rudolf II. verkörpert war. Ebenso sind auch die beiden Hymnen auf Albrecht V.: „*Unde revertimini Pax Religioque sorores*" (Nr. 489) und „*Edite Caesareo Boiorum sanguine princeps*", *II. pars.* „*Obscura sub nocte*

[1]) Ambros, Geschichte der Musik, III. Bd., S. 545.

[2]) Lassus, W., XIX. Bd. (Haberl), S. VII f., S. 122 ff. Nr. 714, 715, 716.

Digitized by Google

micans“ (Nr. 490)[1]) erfüllt von wahrer Wärme. Was dem rauschenden Stuttgarter Chore abgeht an Innerlichkeit, findet sich hier in vollem Masse; aber es war eben wahre Begeisterung für alles Hohe und Schöne, als dessen Schirmherr Albrecht erscheint, die Orlando jene erhabenen Töne finden liess, während es sich bei dem Gesange Biffis nur um den Glanz prunkender Feste handelt und um die Ziele des persönlichen Ehrgeizes eines Fürsten, dem Reichstreue und Begeisterung für seinen Glauben ferne lagen. Wenn wir aber auch Biffis Chor nur mit leichteren Gesängen Lassos vergleichen, wie z. B. mit dessen achtstimmigen Chansons in Dialogform: „*Que dis tu*“ oder „*dis moy mon coeur*“[2]), so fällt uns vor allem die Architektur der Stücke auf, welche Lassus stets wirkungsvoll gliedert, von den Feinheiten des Satzes, besonders der realen Polyphonie, und der Kunst des Ausdrucks nicht zu reden. Ähnlich verhält es sich auch bei den anderen beiden achtstimmigen Dialogen: „*Hola Caron*“ und „*O doux parler*“[3]), ganz abgesehen von den Wundergebilden der vielstimmigen Madrigale des Meisters. Ebenso sind bei Hans Leo Hasler die vielstimmigen und mehrchörigen Sätze[4]) im Aufbau bewundernswert; namentlich ist die wirksame Verwendung von kurzen Gruppen, welche sich in beiden Chören antworten, eines seiner glücklichsten Mittel; aber auch er versteht es, seine Schlüsse auszuarbeiten und sein zehnstimmiger Satz entbehrt nicht der feinen polyphonen Durchbildung. Zum Schlusse sei noch zum Vergleiche der in der Satztechnik Biffi vielleicht noch näher stehende Jakob Handl beigezogen; auch er ist nicht in erster Linie polyphoner Meister; aber seine zehnstimmigen Chöre[5]) sind wesentlich durchge-

[1]) Lassus, W., XIX. Bd. (Haberl), S. VIII, S. 138 ff. Nr. 717, 718, 719.

[2]) Lassus, W., XIV. Bd. (Sandberger), S. 142 ff. Nr. 92, S. 150 ff. Nr. 93.

[3]) Lassus, W., XVI. Bd. (Sandberger), S. 81 ff. Nr. 17, S. 89 ff. Nr. 18.

[4]) D. D. T., XXIV./XXV. Bd.: H. L. Haslers Werke, III. Bd., herausgegeben von Joseph Auer, Leipzig 1906, S. 104ff., Nr. XXXIII ff. zu 8 St.; S. 215 ff., Nr. XLVIII zu 9 St.; S. 222 ff., Nr. XLIX, L zu 10 St.

[5]) Denkmäler der Tonkunst in Österreich, VI. Bd. 1. Teil, Wien 1899, a. a. O., S. 103 ff., Nr. XXXVI, S. 115 ff., Nr. XXXVIII.

Digitized by Google

arbeiteter, wenn auch schon das akkordliche Element gegen die Polyphonie vorwiegt. Gallus weiss bereits auch das Mittel anzuwenden, welches Lassus und später Hans Leo Hasler in ihren Doppelchören so häufig zur höchsten Vollkommenheit zu bringen verstehen, verschieden zusammengesetzte Chorgruppen, höhere und tiefere gegen einander zu stellen oder wenigstens bei gleicher Zusammensetzung durch Wechsel der Lage Klangschattierungen zu erzielen. Aber auch dies Mittel liess sich Biffi entgehen, der da hoffte, die Metallplatten möchten seine Kunst der Nachwelt für ewige Zeiten überliefern und seinem Namen den Glanz unvergänglichen Ruhmes sichern. Allein eine gerechte Würdigung lässt dies nicht zu. Wenn auch zu dem Vergleiche allerdings Werke grösserer Meister und solche höheren Stils zum Teil benutzt wurden, an Satztechnik und Ausdruck hätte Biffi ihnen doch nachzueifern bestrebt sein sollen. Wie anders erscheint da der vielleicht von einem völlig vergessenen Meister stammende Amberger Kantus, der eines Hans Leo Hasler durchaus würdig wäre, sodass wir bedauern, nach dem Namen des Künstlers vergeblich geforscht zu haben.

Digitized by Google

X. Viereckiger Tisch von 1610.

Die letzte zur Zeit bekannte Solnhofersteintafel, welche geätzte Gesangsnoten trägt, entstand 1610. Sie befindet sich jetzt in den Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses in Wien.[1])

Ihr erster Besitzer war Erzherzog Ferdinand von Steiermark, der nachmalige deutsche Kaiser Ferdinand II. Ursprünglich befand sie sich in der alten Kunst- und Rüstkammer zu Graz, wo sie das Inventar von 1668 erwähnt:[2]) „Item Ein stainerne, gross, weisse Tafel, worauff ein Colender geschnitten, vnd an den vier Eggen die 4 Euangelisten, auf 2 seithen aber, *Religio* vnd *Ecclesia* mit Farben entworfen.“ Bei der Auflösung der Sammlung der steirischen Erzherzoge durch Maria Theresia 1765 wurde das Kunstwerk nach Wien verbracht. Das vom 19. Juni desselben Jahres datierte Inventar nennt unsere Tischplatte:[3]) „Eine Tafel, worauf ein perpetuirlicher Calender mit denen 4 Evangelisten und unserer lieben Frauen;“ daneben

[1]) Photographie von S. Schramm in Wien. — Übersicht der kunsthistorischen Sammlungen des ah. Kaiserhauses, Wien 1901, S. 223.

[2]) M. C. n. F., VI. Jg., S. CIII; VII. Jg., S. XLI: Wastler, Zur Geschichte der Schatz-, Kunst- und Rüstkammer in der k. Burg zu Grätz; XIII. Jg., S. III ff.: Wastler, Die Technik der Steinätzkunst in der Steiermark und deren Künstler.

[3]) M. C. n. F., VII. Jg., S. XLI. — S. XXXV wird noch ein in Stein geschnittenes Gebet für Kaiser Ferdinand II. desgl. genannt. Eine weitere viereckige Platte mit Kalender, Rechentafel und Interessenberechnungstabelle,

Digitized by Google

steht unter den steinernen Sachen noch ein „viereckigt Tisch-Blat, graphiert, zur Genealogie des Ertzhauses von Österreich gehörig; ein deto, so aber zerbrochen, mit dem Kriegs-Gebet Kayser Ferdinandi". Zu Anfang der 80er Jahre des vorigen Jahrhunderts gelangte der Tisch aus der Ambraser Sammlung an seinen jetzigen Standort. Die Platte ist viereckig, teilweise mit Ölfarbe bemalt, 103,5 cm lang, 91 cm breit. In der Mitte befindet sich ein sogenannter ewiger Kalender, jedoch in anderer Form, als wir bisher angetroffen. Das innere Feld ist in zwölf Teile geschieden, deren jeder einem Monate entspricht, die Monatstage führen ihr Datum in Ziffern, die Wocheneinteilung bezeichnen die Buchstaben A—g. Ferner steht über jedem Monate die Angabe der Zahl seiner Tage. Auf jeden Tag trifft eine Verszeile; meist findet der Heilige des betreffenden Tages darin seine Erwähnung; manchmal ist der Inhalt religiös moralisierend. Die vier Ecken nehmen die farbigen Bilder der vier Evangelisten ein; neben denselben befindet sich auf den Langseiten der Anfang des betreffenden Evangeliums in deutscher Sprache, mit Ausnahme des von Lukas, welches mit Vers 5, der Erzählung von Zacharias und Elisabeth beginnt, und wo die vier einleitenden Verse an Theophilus fehlen. Ein ovales Schild in der Mitte der linken Langseite trägt die gleich den Evangelisten schon stark das Gepräge des Barock verratende bemalte Allegorie der *Religio* Kreuz und Kirche in Händen tragend; den Sockel schmückt ein aufrecht vor einem Triumphtore sitzender Löwe mit den der Apokalypse 5^5 entnommenen Worten „*Vicit leo de tribu Juda*"; auf der rechten steht gleichfalls mit Szepter und Schlüsseln auf einem mit einem ruhenden Löwen geschmückten Sockel die Gestalt der *Ecclesia*. Der Spruch lautet hier „*Accumbens dormivit ut leo*", entnommen dem 4. Buche Mosis *(Numeri)* 24^9, und dem sinnergänzend die Worte der Bibel hinzuzufügen sind „ *et quasi leaena, quam suscitare nullus audebit*". An den Schmalseiten befinden sich in der Mitte zwei Kreise mit der Inschrift: „Dem Durch-/

bezeichnet „Johan Christoff Paul Toscanno, Maler zu Statt am Hof bei Regensburg 1628", verwahren ebenfalls die Sammlungen des ah. Kaiserhauses in Wien.

Digitized by Google

leuchtigsten Fürsten / vnd Herrn, Herrn Ferdinan- / den Ertzhertzogen zu Osterreich, / Hertzogen zu Burgundt, Steyr, / Carnten, Crain etc., Seinem Gne- / digisten Fürsten vnd Herrn, / macht vnd verehrt disen / gegenwertigen / Stein // Andreas Peschkhu, / Schul- vnd Rechenmai- / ster in Grätz, Alss man zelt / Christi vnsers lieben Herrn / vnd Seeligmachers Geburd / im aintausend Sechshun- / dert vnd zehnten / Jahr." Zu beiden Seiten dieser Widmungsinschrift finden sich auf weiteren Ovaltafeln die Noten einer vierstimmigen einsätzigen Motette. Der Text ist folgender:

„Siue comedo, siue bibo, siue aliquid aliud facio, semper uidetur mihi tuba illa terribilis sonare in auribus meis: Surgite mortui, uenite ad iudicium."

Den Raum zwischen diesen einzelnen Tafeln füllen Ornamente von orientalischem Charakter. Das Ornament ist von seltener Feinheit, in seiner Art völlig verschieden von den bisherigen derberen echt deutschen Motiven. Man möchte fast von einer Übertragung der subtileren Ornamentik der Metallätzkunst auf die Behandlung des Steins sprechen. Allerdings fesselt diese Technik mehr durch die Genauigkeit der Einzelheiten, als durch die Gesamtwirkung. Eine direkte Beeinflussung des Orients ist hier unleugbar. Sowohl die häufigen Türkeneinfälle, als auch friedlicher Handel liessen die kunstgewerblichen Produkte des Ostens, welche in den Briefen der Erzherzogin Maria und den Grazer Inventaren häufig genannt sind, in die Steiermark gelangen.

Der Verfertiger der Tafel des Erzherzogs beziehungsweise Kaisers Ferdinand **Andreas Peschkhu**[1]) war, wie aus einem von ihm gefertigten Kalendarium des Steiermärkischen Kunstgewerbemuseums ersichtlich, 1570 zu Beneschau in Böhmen geboren. Dieselbe Tafel besagt, dass er seine Ausbildung in

[1]) M. C. n. F., XIII. Jg., S. IV ff.: Wastler, Die Technik der Steinätzkunst usw.; XX. Jg., S. 131 ff: Wastler, Die steierischen Steinätzer Michael Holzpecher und A. Peschkhu. — Wastler, Steirisches Künstlerlexikon, Graz 1883, S. 118. — Wastler, Die Kunst am Hofe zu Graz usw., S. 167 ff., 230 ff.

Digitized by Google

Straubing, also in Bayern erhielt. Hier entstand auch ein zierlich geätztes kleines Täfelchen, teilweise vergoldet, 23 cm : $21^1/_2$ cm, welches sich im bayrischen Nationalmuseum zu München befindet und bis jetzt noch nicht weiter bekannt sein dürfte, da es in den verdienstvollen Arbeiten Wastlers nicht erwähnt ist. Die Mitte desselben nimmt ein lateinischer Spruch ein: „*IN CHRISTVM CRVCIFIXVM*“. Hierauf folgt die Signatur: „Andreas Peschkhu *Arithmeticus / fecit Straubing Anno MDCII.*“ Den Aussenrand umrahmen fein gezeichnete Ornamente, die an der Unterseite von einem Oval durchbrochen werden, welches die Worte aus dem Philipperbriefe 1^{21} trägt: „Christus ist mein löbn. Sterben ist mein Gewinn.“ Das Täfelchen befindet sich in einem antiken Goldrahmen. Ganz ähnlich ist ein weiteres, fast gleich grosses, gleich gerahmtes, ebenfalls im bayrischen Nationalmuseum befindlich, welches beim ersten Anblick fast wie ein Pendant zum vorerwähnten erscheint. Die Durchführung zweier Ornamentreihen von Wappen und Symbolen, ferner von lateinischen Sprüchen, welche es enthält, ist fast die gleiche. Es trägt jedoch die Jahreszahl MDLXXVI und ist mit Johann Cäsar[1]) bezeichnet. Sollte es eine Arbeit des Lehrmeisters Peschkhus sein? 1609 treffen wir Andreas Peschkhu in Graz; 1610 entsteht dort unser letzter Liedertisch. Am 14. Juli 1613 verheiratete sich unser Künstler. Die Stelle eines deutschen Schul- und Rechenmeisters scheint ihm und seiner zahlreichen Familie nur dürftigen Unterhalt gewährt zu haben. Am 4. oder 5. Oktober 1641 starb er. Ausser den genannten Werken ist von ihm noch eine Gerichtstafel in Radkersburg erhalten; eine weitere Tafel im Wiener Privatbesitz trägt die Inschrift „Andreas Peschkhu *Boemus Facieb. Ratisbonae* 1605“. Peschkhu hatte sich also nach seinem Straubinger Aufenthalt nach Regensburg, einer der Hauptpflegestätten seiner Kunst, begeben. Wahrscheinlich hat der Künstler dort unter der Leitung des

[1]) Ein Johann Martin Cäsar war vom 20. April 1615 bis zu seinem am 6. Februar 1667 erfolgten Tode Mitglied der bayr. Hofkapelle. Vgl. D. T. B., II. Jg. 2. Bd.: J. K. Kerlls ausgewählte Werke, herausgegeben von A. Sandberger.

Digitized by Google

Andreas Plieninger gearbeitet. Endlich existieren von Peschkhu noch zwei auf Granit gemalte Tafeln. Über weitere Werke haben wir Archivnotizen.

Auch unser letzter Liedertisch gibt Anlass zu weitgehenden Erörterungen. Die Persönlichkeit des ersten Besitzers wird uns vor allem die Frage nach der Entstehung und den Gründen der Wahl der Worte und Gesänge dieser Tafel beantworten. **Erzherzog Ferdinand,** der spätere **Kaiser Ferdinand II.,** war der Sohn Carl II. von der Steiermark und Marias. Die Verdienste beider um Musik und bildende Kunst, sowie Marias persönliche Eigenschaften haben wir gelegentlich der Besprechung des Grazer Liedertisches von 1589 gerühmt. In einer Zeit, die nach innen und aussen zu schwerster Sorge Anlass bot, war Carl allzufrüh aus dem Leben geschieden. Ferdinand,[1]) welcher beim Tode des Vaters zwölf Jahre alt war, weilte damals seiner Ausbildung halber zu Ingolstadt. Wohl wäre die junge Grazer Universität, als deren ersten Schüler sich Ferdinand am 28. November 1586 eingezeichnet hatte, eine nähere Bildungsstätte gewesen. Aber schwerwiegende Gründe waren es, die Carl und seine Gattin veran-

[1]) Originalakten, M. H. A., M. St. A., M. K. A. — A. D. B., VI. Bd., Leipzig 1877, S. 644. — *Status particularis Regiminis S. C. Majestatis Ferdinandi II.* (Ohne Ort und Jahr.) — *Gulielmus Lamormaini, S. J., Ferdinandi II. Romanorum Imperatoris virtutes,* Wien MDCXXXVIII. — Franz Christoph Khevenhiller, *Annales Ferdinandei,* Leipzig 1721/26, XII Bände. — Hurter, Kaiser Ferdinand und seine Eltern, 12 Bände, Schaffhausen 1850 ff. — C. M. Freih. v. Aretin, Geschichte des bayrischen Herzogs und Kurfürsten Maximilian I., I. Bd., Passau 1842, S. 372 ff.; 477 ff. — Jahresberichte des kaiserl. Obergymnasiums in Graz, ebenda, 1866—1870: R. Peinlich, Zur Geschichte des Gymnasiums in Graz. — Archiv für österreichische Geschichte, LIV. Bd., II. Hälfte, Wien 1876, S. 221 ff.: Dr. B. Dudik, *O. S. B.,* Korrespondenz Kaiser Ferdinands mit seinen Beichtvätern P. M. Becanus und P. Wilh. Lamormaini. — Stieve, Briefe und Akten zur Geschichte des 30jährigen Krieges, IV. Bd., München 1878, S. 85 ff., 309 ff.; V. Bd., München 1883. — Stieve, Wittelsbacherbriefe aus den Jahren 1590—1601, I.—VIII., München 1886 ff. — Jahrbücher der Kunstsammlungen des ah. Kaiserhauses, XV., XIX., XX. Bd., Wien 1894, 1898 und 1899, II. Teil: H. v. Voltelini, Urkunden und Regesten aus den k. k. Haus-, Hof- und Staatsarchiven in Wien. — Wastler, Das Kunstleben am Hofe zu Graz, S. 112 ff.

Digitized by Google

lassten, den jungen Erzherzog der Fürsorge seines Oheims Wilhelm von Bayern anzuvertrauen. Carl hatte dem Sohne die Wiederherstellung des katholischen Glaubens in seinem Lande als vornehmste Aufgabe zugedacht.[1]) Zur Vorbereitung auf dieselbe erschien kein Ort geeigneter als Ingolstadt, wo sich der Erzherzog unter der Aufsicht der Jesuiten und der wohlwollenden, gewissenhaften Obhut Wilhelms befand. Zwar suchten die steirischen Landstände, welche hierin die grösste Gefahr für ihre Religion erblickten, die Vormundschaft und Kaiser Rudolf zu bewegen, Ferdinand zurückzurufen; allein Wilhelm und Maria, welche ohnehin nur widerstrebend die Regentschaft dem Erzherzog Ernst und dann dessen Bruder Maximilian überlassen mussten, beharrten auf ihrem Entschlusse. Wir dürfen aber hiebei über den religiösen Motiven nicht den Umstand übersehen, dass Wilhelms Aufsicht die beste war, da er seine hohen Begriffe über Erziehung bei seinem Neffen nicht minder als bei den eigenen Kindern zur Anwendung brachte.[2]) Und wenn Maria ihren Bruder bittet, darüber zu wachen, dass Ferdinand in aller Demut erzogen werde und nicht glaube, er sei jetzt schon Herr,[3]) so ist dies ein Beweis, dass auch sie nach strengen pädagogischen Grundsätzen handelte. Zwischen Wilhelms Sohn Maximilian, welcher ebenfalls, allerdings nur mehr kurze Zeit, in Ingolstadt weilte, und Ferdinand gestaltete sich der Verkehr weniger herzlich, als mit den Brüdern des Vetters; vielleicht mag damals schon der junge Erzherzog dessen geistige Überlegenheit gefühlt haben. Wir haben Nachrichten darüber, dass während des Aufenthalts Ferdinands und der Söhne Wilhelms an der bayrischen Universität die Tonkunst im Kreise der jungen Fürsten Pflege fand. Maximilian hatte in seiner Jugend die Orgel gespielt. Herzog Ferdinand von Bayern bat seinen Vater, gleichfalls „das Instrument", d. i. das Virginal, beziehungsweise Clavichord, von seinem Sekretär und Kammer-

[1]) Hurter, Kaiser Ferdinand usw., II. Bd., S. 528: Testament Erzherzogs Carl, 1. Juni 1584.

[2]) Hurter, a. a. O., II. Bd., S. 555 ff.: Herzog Wilhelms Regentenspiegel für Erzherzog Ferdinand, München, 10. Januar 1595.

[3]) Stieve, Wittelsbacherbriefe usw., I., S. 4 ff.; vgl. S. 45 Nr. 7.

Digitized by Google

diener Lindel in Ingolstadt lernen zu dürfen,[1]) und lässt den Vater um ein Instrument ersuchen, „das zugleich ein positif vnd daneben wa möglich auch ain Clauichordi war“,[2]) also eine Art Verbindung von Klavier und Orgel. An den Sonntags- und Festtagsnachmittagen fand sich der junge Erzherzog im Jesuitenkollegium zu den musikalischen Aufführungen ein,[3]) und die verschiedenen akademischen Feste, sowie die von den Patres veranstalteten dramatischen Aufführungen wurden gleichfalls durch Gesang und Instrumentenspiel verschönert.[4]) Sicher trug der Ingolstädter Aufenthalt dazu bei, die von den Eltern ererbte Musikliebe zu fördern.

Anfang März 1595 kehrte Ferdinand nach Graz zurück, am 3. Mai übernahm er die Regierung, am 4. Dezember wurde er für volljährig erklärt. Die Landstände verweigerten die Huldigung, bis ihnen bezüglich der Religion die gleichen Zugeständnisse gemacht würden, zu welchen sich Carl herbeigelassen hatte. Ferdinands Erziehung hatte zu konsequent den katholischen Standpunkt betont, als dass er sich zu Kompromissen bereit erklärte. Zunächst suchte er durch ausweichende Antworten sein Ziel zu erreichen und so herrschte vorerst leidlicher Friede mit den Landständen. Anfang 1598 unternahm Ferdinand vornehmlich seiner Ausbildung halber, auch künstlerische Zwecke wurden hiebei verfolgt, eine Reise nach Italien. In Ferrara traf er mit Clemens VIII. zusammen, weiter führte der Weg nach Loretto und Rom. Die Ablegung eines Gelübdes, welches Ferdinand die Pflicht auferlegte, den Protestantismus auszurotten, ist in den Reiseberichten nicht verzeichnet. Die eigene religiöse Überzeugung, durch das Feuer der Jugend noch gemehrt, die Wiedererstarkung des katholischen Bewusstseins und das in jener Zeit von allen Fürsten, welcher konfessionellen Richtung sie auch immer angehörten, mit Nachdruck vertretene Recht der Reformation

---

[1]) M. H. A., Akt 601, XVI: Ingolstadt, 1. November 1593, Herzog Ferdinand an Wilhelm V.

[2]) M. H. A., Akt 601, XVI: Ingolstadt, 2. November 1593, Wolf von Rechberg an Wilhelm V.

[3]) Aretin, a. a. O., S. 479 f.

[4]) Aretin, a. a. O., S. 477 ff.

Digitized by Google

machten ein feierliches Versprechen wirklich unnötig. Zudem war der Grazer Hof durch das auch persönlich verletzende Vorgehen mancher Prädikanten aufs höchste gereizt. Schon nach der Rückkehr aus Italien glaubte Ferdinand strengere Massnahmen ergreifen zu müssen. Im November 1598 wurden die evangelischen Schulen geschlossen und mit der Ausweisung der Prädikanten begonnen. Nicht über die Berechtigung zu diesem Vorgehen lässt sich streiten, wohl aber darüber, ob dasselbe angesichts der Zeitlage opportun war. Trotz der Abmahnung der weltlichen Räte und des Kaisers wegen der drohenden Türkengefahr und der finanziellen Erschöpfung des Landes begann Ferdinand seine Aufgabe ernstlich durchzuführen. Eine Überspannung des Pflichtbewusstseins in religiösen Dingen, welche ihm später im Gegensatze zu seinen bayrischen Verwandten häufig den Blick für das Notwendige trübte, und welche das Verhängnis seiner ganzen Politik herbeiführte, machte sich damals schon bei ihm geltend. Auch Erzherzogin Maria war eine begeisterte Verfechterin der Wiederherstellung des katholischen Glaubens und bestärkte den Sohn in seinen Absichten. Ein friedlicher Ausgleich war angesichts der vielen rohen Ausschreitungen, die von der Bevölkerung unter dem Vorwande der Religion verübt wurden und bei den häufigen Übergriffen des Adels auf politischem Gebiete kaum mehr zu erhoffen. Es war sogar zu befürchten, dass bei den drohenden Türkeneinfällen die notwendigste Hilfe aus Trotz verweigert würde. Mit Milde wurde diese Gegenreformation sicher nicht durchgeführt,[1]) aber auch nicht mit der Härte, wie oft die Reformation in anderen Ländern; wenigstens verlief sie ohne Blutvergiessen. Leider aber mussten mit den Schuldigen viele Unschuldige die Treue, welche sie ihrem Bekenntnisse wahrten, büssen. So wanderte Kepler aus, den allerdings Ferdinand ehrenvoll mit einer bedeutenden Abfertigung entliess, von den Musikern Erasmus Widmann, der spätere Rothenburger Kantor und Komponist. Zu den inneren Wirren kamen noch die Kämpfe mit den

[1]) Steiermärkische Gerichtsblätter, IV. Jahrg., Graz 1883, S. 22 ff.: Aktenstücke betr. die Durchführung der Gegenreformation in Obersteier usw.

Digitized by Google

Türken und der Fall der Festung Kanisza (1600). Mitten in diese traurige Zeit fällt ein freudiges Ereignis, Ferdinands Vermählung mit Wilhelm V. Tochter Maria Anna. Es war eine Neigungsheirat,[1]) welche auch die letzten Reste von Verstimmung zwischen Graz und München wegen der früher erwähnten Passauer Angelegenheiten beseitigte und die alten Familienbeziehungen noch fester schloss, sowie für die Politik der folgenden Jahre von weittragender Bedeutung wurde. Inzwischen führte man das Restaurationswerk in der Steiermark zu Ende. Der vorsichtige bedächtige Wilhelm mahnte den übereifrigen Ferdinand „*animose* wie bisher, jedoch *caute et prudenter* algemach zu procediern".[2]) Ein übergrosser Begriff der Pflicht war es auch, welcher Ferdinand abhielt, bei der geplanten Absetzung des sicher geisteskranken Rudolf II. den entscheidenden Schritt zu tun; er, wie auch seine Mutter und Wilhelm waren zu sehr von der geheiligten Würde des Kaisers überzeugt, als dass der Erzherzog trotz der verlockenden Aussicht auf die Krone die hochfliegenden Pläne zur Ausführung bringen konnte. Schwere Verwicklungen für ihn und das Reich waren die Folge. Ferdinand II. in politischer Hinsicht weiter zu schildern, ginge über den Rahmen dieser Darstellung hinaus. Seine religiöse Überzeugung, welche all sein Tun und Lassen bestimmte, seine oft geradezu verhängnisvolle Gewissenhaftigkeit ist genügend beleuchtet. Hoher Eifer in den Regierungsgeschäften beseelte ihn stets, aber es fehlte ihm bei aller Begeisterung der klare, scharfe Blick. „*Legitime certantibus corona*" war sein Wahlspruch.[3]) Durchaus sympathisch ist Ferdinand in seinem Privatleben. Im Kreise der Familie lebte er so glücklich, wie seine Eltern; gegen seine Umgebung war er leutselig und mildtätig. Die von den Regierungsgeschäften freie Zeit widmete er der Lektüre religiöser Bücher, so vor allem des Thomas von Kempis, der Kirchenväter und der Heiligenlegenden des Surius; weltliche Autoren lagen ihm ferne. Die grösste Freude gewährten ihm

[1]) M. H. A., Akt 597, IV.

[2]) Stieve, Wittelsbacherbriefe, V., S. 56 Nr. 197.

[3]) Derselbe war im Anschluss an den Brief des heiligen Paulus an Timotheus II., 2^5 gewählt.

Digitized by Google

Pferde und die Jagd. Mit Vorliebe beschäftigte er sich auch mit der Tonkunst. Hierüber gibt der Beichtvater Ferdinand II. P. Lamormaini in dem 1638 verfassten Nekrologe des Kaisers „*Ferdinandi II. Romanorum Imperatoris virtutes*“ einige Bemerkungen.[1]) Kapitel XIX, S. 116 und folgende heisst es unter dem Titel „*Recreationes*“: „*Cantu ac musicis modis curas etiam lenire et magno sumptu Musicos optimos conquirere et advocare solitus fuit, tum ut animo recreato publica faciliùs feliciùsque pertractaret, tum verò et maximè, ut Musicorum operâ et arte, Divina in sacris aedibus magnificentissimè peragerentur: id si assequeretur, bene pecuniam positam arbitrabatur vel plurimam: nihil umquam nimium honori impendi divino. Scenae ac theatro olim libenter interfuit. Verùm qui nec recreari animum sine pietatis augmento unquam voluit, odit semper aut ludicras nimis, aut pudori puditiaeque adversas comoedias. Libenter vidit in scena Alexium*,[2]) *Caeciliam, Augustinum, Martyrem pro Religione fortiter occumbentem. Actorem, si quem piè et cum plausu egisse judicavit, eum gratiâ, amore ac benevolentiâ dignatus est complecti.*“ Auch der „*Status particularis Regiminis S. C. Majestatis Ferdinandi II.*“ berichtet S. 45: „*Musicam ad laudem et honorem Omnipotentis et ad conseruandum animum hominis hilarem, utilem et idoneum esse inquit.*“

Die Pflege der Tonkunst am steirischen Hofe zu Graz[3]) erlitt mit dem Tode Carl II., wie erwähnt, einige Einbusse; ein Teil der bedeutendsten Musiker schied aus dem Dienste. Kaiser Rudolf hatte sich, wie wir hörten, um Sänger aus Carls Kapelle beworben; Rovigo war zum Herzog von Mantua gegangen, während die Instrumentisten Anton Patart, Orazio Sega und Joh. Baptista Gallena, dieser war auch Hof-

[1]) Deutsch bei Khevenhiller, XII. Bd., Sp. 2381 ff.

[2]) Vielleicht die geistliche Oper Stefano Landis.

[3]) Hurter, Kaiser Ferdinand, II. Bd., S. 349 ff. — Köchel, Die kaiserliche Hofmusikkapelle in Wien von 1543—1867, Wien 1869, S. 8 ff., 44, 56 ff., 106, 129 ff. — Mitteilungen des historischen Vereins für Steiermark, XXXVI. Heft, Graz 1889, S. 98 ff.: Dr. Ferdinand Bischoff, Beiträge zur Geschichte der Musikpflege in Steiermark. — Kirchenmusikalisches Jahrbuch, Regensburg 1900, S. 26 ff.: Seydler, Geschichte des Domchors in Graz.

Digitized by Google

kaplan, in München Aufnahme fanden.[1]) Dorthin war auch Lodovico Zacconi gezogen, von den Empfehlungen der kunstsinnigen Maria geleitet. Der grosse Theoretiker hatte der Kapelle zu Graz seit dem 10. Juli 1585 angehört.[2]) Erzherzog Carl war ja auch ursprünglich der erste Band der *„Prattica di Musica"* zugedacht. Simon Gatto versah sein Amt, obwohl „als gewester Kapellmeister" 1590 bezeichnet, wahrscheinlich bis 1592. Nach ihm finden wir den Hofkaplan, Elemosinar und Beichtvater Erzherzogs Ferdinand Peter Antonio Biangho (Bianco) als Kapellmeister genannt. Schon nach Erzherzogs Carl Tod ist er neben Simon Gatto als Verwalter eines Teils des Musikinventars aufgeführt: „Dem HofCaPlan Pether Anthoni sollen die khirchen Clainadia vnnd Ornatha, Alss auch die gesangbücher in der khirchen gehörig *cum Inuentario* vnnder Handen getan werden, dieselben Also beyeinander gantz Zuerhalten"[3]) Möglicherweise leitete Gatto die weltliche, Peter Anthoni Biangho die geistliche Musik. Als Hofkaplan unterstand ihm nämlich die ganze Hofkapelle, Geistliche und Musiker. Er war auch als Tonsetzer tätig. Vielleicht ist derselbe sogar mit dem in Marias Briefen häufig genannten Kapellsinger Petter Anthoni identisch. Maria muss ihren Hofkaplan sehr hoch geschätzt haben; denn in einem Kostenvoranschlag für den neuen Hofstaat erklärt sie sich bereit, seinen vollen Gehalt zu 280 fl

---

[1]) M. K. A., Hofzahlamtsrechnung 1590, fo. 483a; 1591, fo. 426b, 434b, 472b, 473a. — Sandberger, Beiträge III., S. 193, 195, 199 f. usw. — M. K. A., Hofkammerprot. 1591, Jan.-Febr., fo. 78a, Erchtag, 15. Jan. 1591: A. Pattart wird ab 1. Okt. 1590 als Instrumentist angestellt; auch sind ihm von diesem Tage an die Kleider von der fürstlichen Schneiderei zu reichen. — M. K. A., Hofkammerprotokolle 1591, März-April, fo. 36a, Montag, 4. Martij: „Orazio Sega wird zu einem Musico angenommen; er erhält ausser der „Liferung zu Hof 1 Claidt und monatlich 10 Cronen Besoldung" ab 20. November 1590. — Über die Grazer Kapelle unter der Vormundschaft und in den ersten Jahren der Regierung Erzherzogs Ferdinand verdankt die Verfasserin auch gütige Mitteilungen Herrn Universitätsprofessor Dr. Ferdinand Bischoff in Graz.

[2]) V. M., X. Jg., S. 544: Friedr. Chrysander, Lodovico Zacconi als Lehrer des Kunstgesanges.

[3]) M. St. A., Kast. schwarz, Akt 30/5, 1590: 22. Dezember 1590.

Digitized by Google

selbst zu übernehmen,[1]) während ihre Kinder für den zweiten Kaplan und den Kapelldiener aufkommen. Auch Wilhelm scheint ihm gewogen gewesen sein; denn ein Memorial seines Stellvertreters bei den Vormundschaftsverhandlungen (Graz, 11. November 1590)[2]) bemerkt: „Denen Zwayen Hofcaplänen, darunter der Peter Anthoni ein ansehenlicher, erlebter, frumber Priester, der auch lange diennet, so wenig der Capeldienner, der nun woll aine Prouision seines langen Diennens wegen wierdig, werden Ir vorig Besolldungen billig gelassen, vnnd also Ire Diennst ersetzt." Nach Gatto versah wahrscheinlich die gewöhnlichen Funktionen des Kapellmeisters der alte Matthias Ferabosco, später Ägidius Bassenegge (Bassengius). Von 1617 ab leitete die Kapelle Johannes Prioli. Als Organisten sind zu nennen Rupert Steuber, dann Hannibal Perin, welcher zuerst im Dienste des Hofes stand, dann zur Stiftskirche überging, um 1591 abermals in sein altes Amt bei Hof zurückzukehren, sodann Franz Stivori, seit 1607 Alexander Tatey und Giovanni Valentini ab 1614. Den Unterricht für die Sängerknaben versahen Ferdinand de Vento,[3]) ein Sohn des Landshuter Kapellmeisters, Ivo de Vento, sowie Matthias Ferabosco.

Schon während der Vormundschaft Ferdinands war Maria bedacht, die Kapelle zu ergänzen, um sie ihrem Sohne bei dessen Regierungsantritte möglichst vollständig zu übergeben. Am 16. März 1591[4]) schreibt sie aus Graz an Wilhelm: „Den pueben vbernem dier, der weig (?) gesagt hett, den ich wolt gern geygen vnnd annders lernen lassen; bedannck ich mich Zum hegsten gegen dier, das du es meinem Ferdinant dein wielt; er mües das vnd Anderst vmb dich ver-

[1]) M. St. A., Kast. schwarz, Akt 30/5, 1590: Graz, 9. November 1590.

[2]) M. St. A., ebenda.

[3]) Sandberger, Beitr. III., S. 203. — M. K. A., Hofzahlamtsrechnung von 1592, fo. 374a: „Abfertigung vnnd Gnadengeld": „Ferdinando de Vento aus gn. lt. eines Zettel bezallt fl 2"; fo. 375a: „Ferdinando de Vento aus gn. Ltt. eines Zettel bezallt fl 1". — Vielleicht bewarb sich Ferdinand de Vento auch um Stellung in München.

[4]) M. St. A., Kast. schwarz 30/6, 1591; vgl. Stieve, Wittelsbacherbriefe I., S. 43 Nr. 27.

Digitized by Google

diennen; will sehen, das ich in mit der fuer hin Auf pring; las mich nur wissen, was man alle iar von im geben mues." Äneas Gonzaga muss ihr im selben Jahre zwei Sänger aus Mantua, darunter einen Altisten verschaffen.[1]) Die alte Vorliebe für automatische Musikwerke scheint Maria auch während der Abwesenheit Ferdinands gepflegt zu haben, denn aus einem Briefe des Herzogs Ernst von Bayern an seinen Bruder Wilhelm (Poppelstorf, 16. August 1593)[2]) ist ersichtlich, dass der herzogl. bayr. Hoftrompeter Cäsar Bendinelli beschäftigt ist, ein solches für sie und ein gleiches für den Kölner Bischof herzustellen. Nach der Rückkehr Ferdinands begann wieder das frühere rege Musikleben. In dem am 1. Juli 1596 verordneten Hofstaate erscheinen von älteren Mitgliedern Johann Pattart, Horatio Sardena, Francesco Pergamin. Peter Antonio Bianco bezieht als Kapellmeister und Elemosinar 41⅔ fl monatlich. Als Sänger sind aufgeführt Matth. Ferabosco, dem sechs Kapellknaben unterstellt sind, Georg Kugelmann, Paumgartner. Perin ist, wie erwähnt, Organist. Am 1. Dezember 1597[3]) empfiehlt Herzog Maximilian Horatio Sega, welcher wieder nach Graz zurückzukehren gedenkt: „Es stelle sich bringer diss, E. L. *Musicus* Horatio Sega, bej E. L. im Dienst ein, dem wir auch auf seinn vnderthenigistes verhalten diese vnser fürschrifft nicht wölln verweygern, dieweiln er die Zeit er vnser Diener gewest, dass wir anderst nicht bericht sein, ehrlich wohl, vnd Zur vnsern gefallen verhalten . . . E. Fl. gn. sie wölln In gemellten Sega, in bessten lassen beuolhen sein." Orazio Sega, welcher als Geiger in den bayr. Zahlamtsrechnungen geführt wird,[4]) war vielleicht der von Maria empfohlene junge Künstler. Ein anderer Träger seines Namens, möglicherweise sein Vater, war von 1577 bis 1592 in der Grazer Kapelle tätig."[5]) Anton

[1]) Hurter, Kaiser Ferdinand, II. Bd., S. 350 f.
[2]) M. St. A., Kast. schwarz 38/30.
[3]) M. K. A., Hofamtsregistratur, Fasc. 469, Nr. 622.
[4]) Sandberger, Beitr. III., S. 200, 207, 213, 218, 224, 229, 234 usw.
[5]) Bischoff, a. a. O., S. 149.

Digitized by Google

Pattart hatte schon 1595 wieder München verlassen,[1]) auch er kehrte wieder nach Graz zurück, wie nach ihm Sega.

Auf der Reise, welche Erzherzogin Maria Ende 1598 antrat, um ihre mit dem Infanten Philipp von Spanien verlobte Tochter Margareta in ihre neue Heimat zu geleiten, war sie eifrigst bestrebt, für Ferdinand Musiker zu werben; auch Berichte über Musikaufführungen während der Reise und Anfragen über die Verhältnisse zu Hause finden wir in der Korrespondenz an ihren Sohn. So erzählt sie am 6. Oktober 1598 von einer improvisierten Litanei:[2]) „ietz bin ich auf dem see (Klagenfurter See) auf fällen zu, haben gleich die ledaney gesungen; ist der petter Andony (vielleicht Peter Antonio Bianco), Caspar, danzmeister, der bueb Valentin, härär, preiner, Eckenberg, Sidni (Sidonia Rieder, Hofdame), ist ein gutte ledaney gewest." Die Stelle verdient darum auch Beachtung, als sich eine Dame der Hofgesellschaft als Sängerin an einer Musikaufführung beteiligte. Ferner berichtet Maria über ein vom Erzherzog Albrecht auf dem Po zu Schiff veranstaltetes Konzert, dessen Sänger ihr aber mit Ausnahme eines Kastraten nicht genügen;[3]) „aber einen zimlichen Zinckenplesser hat er, aber ich dauschet mit deinem gar nit". Sie lobt die schönen Stimmen und die gute Musik in den Mailänder Klöstern, während sie über die spanische Komödie sich ungünstig äussert.[4]) Heimischer Verhältnisse gedenkt sie zu Mailand am 6. Januar 1599:[5]) „dein schreiben . . . hab ich wol empfangen und gern vernommen, dass sich der Johann Patart wol auf dem Zinken anlässt. Ich hab dir hie Ainen aufgenommen, wirst in wol kennen, da du mir selbst daruon gesagt hast, das er noch ein Pueb zu Prag gewest, wie du dort gewest bist; peter Antonio sagt er sey gar guet; hab ime den Monat 10 kronen gemacht." Diesen Brief glaubt Maria berichtigen zu müssen; am 8. Februar 1599

[1]) M. K. A., Hofzahlamtsrechnungen 1595, fo. 509a; Hofkammerprot. 1595, Okt.-Dezember, fo. 192a: 4. Dezember.

[2]) Hurter, Kaiser Ferdinand, IV. Bd., S. 393.

[3]) Ebenda, S. 393.

[4]) Ebenda, S. 420, 422, 434.

[5]) Ebenda, S. 428.

Digitized by Google

schreibt sie aus Alessandria:[1]) „Ich hab dir geschriben, ich hab einen gutten ZinggPleser aufgenommen; Ich hab aber gefält, es ist ein trometter, Plest gar wol; her gern, das sich dess h. Rob. Vetter so wol mit dem Zinckhen anlässt; der guet man wirdt sich seiner auch erfreyen.“ Über den verpflichteten Trompeter berichtet sie, dass er nicht nur Musikus, sondern auch Singer sei.[2]) Auch einen neuen Schützling empfiehlt sie dem Sohne (Mailand, 12. Januar 1599):[3]) „nun hat der Ambrosi ein khlain vötter bey sich, der, wie er sagt, auf vielen Instrumenten ein anfang hat; denselbigen thue halt derweil Zu den Cappelnkhnaben; lass In mit Inen essen vnd geb in dan dem Verabosco oder wer die khnaben ietz vnderweist, das er auf In achtung geb, das er nit vergebens die Zeit verzere, sondern was er gelernt yebe, vnd in auch weitter vnderweise . .“ Über die hohe Einschätzung der Musik seitens Marias gibt auch ein Brief Zeugnis,[4]) worin sie billigt, dass ihre Tochter Leonora ihre „*recreation* also in Irem Zimmer anstölt; da sie einen solchen spilman habe, kann es wol Passieren. Sie haben dess Spilmanns am Karfreitag nit sindt, denn durch solche Kurtzweil khan vil andere sachen, sonderlich die Melancholy vertrieben werden.“ Allem Anschein nach begegnen wir hier einer Kammermusik, welche Erzherzogin Leonore in ihrem Gemach abhalten liess. Auch an den fröhlichen Veranstaltungen der „Maskara Musik“, welche die Kinder zu Hause abhielten, nimmt die Mutter in der Ferne Anteil.[5]) Überhaupt wurde der Fasching in Graz alljährlich fröhlich mit Tanz und Musik gefeiert.

Mit München scheint der Musikverkehr nicht unterbrochen worden zu sein, wie wir bereits aus der Empfehlung des Orazio Sega ersehen konnten. Wie aus den Hofzahlamtsrechnungen von 1600[6]) hervorgeht, hatte der bayrische Hof gelegentlich der Verlobung und Vermählung Erzherzogs

[1]) Hurter, Kaiser Ferdinand, IV. Bd., S. 445.
[2]) Ebenda, S. 449.
[3]) Ebenda, S. 432 f.
[4]) Ebenda, S. 447: Alessandria, 8. Februar 1599.
[5]) Ebenda, S. 456.
[6]) M. K. A., Hofzahlamtsrechnung 1600, fo. 229b, 555b. — Sandberger, Beitr. III., S. 244.

Digitized by Google

Ferdinand mit Maria Anna manches zur Verschönerung des Festes beigetragen. Unter „Auslosungen“ findet sich fo. 494a: „Für 3 Erzhertzogische Caplän vnd Organisten, von Grätz von Jüngstvergangen 99isten Jar fl 4“. Sie dürften wohl der Festvorbereitung halber in München geweilt haben. Bei „Allerlej Aussgab in gmein“ steht fo. 555b: „dreien Malern, welche bej der angestellten Mascarata nach Grätz, etliche Tag gearbeit, besoldung, laut Zettelss 18 fl.“ „Caesarn Bendinellj, für allerlej bestelte Istrumenta vnd Pfeiffen zu disem vesst, vermög Zettlss 10 fl 7 ß.“ Ferner heisst es unter „allerley Aussgab, auf Ir. Dtl. Herzogin Maria Anna Hochzeitfest Zu Grätz“, fo. 217b: „Den Fuggerischen Spilleuthen, welche Ir. Dtl. Herzog Albrechten, auf der Hochzeit gedient, Inhalt Zettelss fl 16“. Die Münchner Kapelle, welche 1600 schon arg reduziert war, schien dem Hofe nicht mehr ausreichend. Auch war es Sitte, für derartige Gelegenheiten fremde Musiker zu leihen zu nehmen. Es ist wirklich zu bedauern, dass nicht weiter ausgeführt ist, welche von den Fuggerschen Künstlern mitwirkten, ob nicht Oktavian II. Fugger Organist Hans Leo Hasler[1]) sich unter den „Spilleuthen“ befand. Dass man es nicht an Aufwand für diese Hochzeit fehlen liess, beweist, dass der bayrische Hof für die zu der oben erwähnten „Mascarata und aufzug erkaufften sachen“ 1001 fl 1 ß bezahlte (fo. 229a). Diese Bezeichnung der Veranstaltungen beim Feste weist uns darauf hin, dass auch eine neue Zeit in der Tonkunst angebrochen war. Wohl begegneten wir früher bei ähnlichen Gelegenheiten dramatischen und allegorischen Darstellungen; aber noch standen sie nicht ausschliesslich im Vordergrunde; jetzt aber drängt die neue dramatische Musik unaufhaltsam die alten Formen zurück.

München, den 23. Juni 1603, schreibt Herzog Maximilian an Erzherzog Ferdinand, dass er vier Trommeter, welche dieser begehrte, binnen weniger Tage hineinschicken werde. Er habe in Lothringen jedoch keine erhalten können,

[1]) D. T. B., V. Jg. 1. Teil, S. LXIV.

Digitized by Google

da sie nicht gerne nach Ungarn zögen.[1]) Lassus und nach seinem Tode dessen Söhne standen stets in Verbindung mit der Steiermark. Das letzte zu Lebzeiten des Meisters gedruckte Werk, die „*Cantiones sex vocum*“ (Eitner, L. 1594), gingen aus der Werkstätte des Grazer Typographen G. Widmannstetter hervor. Ferdinand und Rudolf Lassus erhielten am 25. August 1604 für ein dem Erzherzog Ferdinand überreichtes Musikwerk, zweifellos das „*Magnum opus*“ Orlandos 50 fl.[2]) Dasselbe wurde auch 1607 an den Magistrat von Leoben gesandt.[3])

Über Erzherzogs Ferdinand Freigebigkeit für Musik und Musiker bieten die innerösterreichischen Kammer- und Exemptbücher zahlreiche Beweise.[4]) Die Verschönerung des wiederhergestellten katholischen Gottesdienstes, sowie die Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts immer mehr sich einbürgernde Begleitung des Gesangs in der Kirche war wohl die Veranlassung all' jener Beiträge zur Wiederherstellung und Errichtung von Orgeln in den Kirchen. Am 6. Mai 1597 und 8. Januar 1598 erhalten die Jesuiten 50 fl zur Ausbesserung der grossen Orgel in der Ägidienkirche,[5]) denen am 5. Juni desselben Jahres weitere 100 fl für die in der Hofkirche folgen.[6]) Der Orgelmacher Peter Heiss zu Graz erhält am 23. Oktober 1600 für ein zu Hof gegebenes Regal 80 fl.[7]) Der Hoforganist Franz Stivori empfängt im März 1604 einen Becher im Werte von 31 Thalern.[8]) Stivori, ein Schüler Claudio Merulos und früher Organist zu Mon-

[1]) Stieve, Wittelsbacher Briefe V., S. 85 f. Nr. 226.

[2]) Hurter, Kaiser Ferdinand, II. Bd., S. 351 ff.

[3]) Bischoff, a. a. O., S. 130.

[4]) Jahrbücher der kunsthistorischen Sammlungen des ah. Kaiserhauses, XV., XIX., XX. Bd., Wien 1894, 1898, 1899, II. Teil, Quellen zur Geschichte der kaiserlichen Kunstsammlungen und die Kunstbestrebungen des allerdurchlauchtigsten Erzhauses: H. v. Voltellini, Urkunden und Regesten aus dem k. und k. Haus-, Hof- und Staatsarchiv.

[5]) Jahrbücher, XV. Bd., a. a. O., S. CLIII Nr. 12,363, S. CLVI Nr. 12,401.

[6]) Jahrbücher, XV. Bd., a. a. O., S. CLIV Nr. 12,371.

[7]) Jahrbücher, XV. Bd., a. a. O., S. CLXXVIII Nr. 12,594.

[8]) Jahrbücher, XIX. Bd., a. a. O., S. XLV Nr. 16,455.

Digitized by Google

tagna, war auch als Tonsetzer tätig. Den 12. September desselben Jahres erhält er für Ferdinand gewidmete Kompositionen[1]) 100 fl. Wahrscheinlich handelt es sich hier um seine im folgenden Jahre 1605 zu Venedig gedruckte „*Musica Austriaca nella quale Francesco Stivori Spiegò in parte gl' incomparabili grandezze et virtudi de' sereniss. Principi e Principesse d'Austria.*“[2]) Am 9. April 1605 ergeht an die innerösterreichische Kammer der Auftrag, Blei und Zinn zur Herstellung von Orgelpfeifen zu liefern.[3]) Den 9. Juli lässt Ferdinand die Kosten für Instandsetzung einer aus Italien bezogenen Orgel und von dort stammender Instrumente im Betrage von 92 fl 30 Kr. erstatten.[4]) Auswärtige Kirchen erfreuten sich der Unterstützung Erzherzogs Ferdinand, wie das Geschenk von 50 fl beweist, das er am 19. Januar 1614 den Paulinern zu Wienerneustadt zum Bau einer Orgel überweisen liess.[5]) In den zahlreichen Instrumentenankäufen, für welche bedeutende Summen verausgabt wurden, zeigte sich die immer grösser werdende Vorliebe für die instrumentale Tonkunst. Der Grazer Hof liess seine Ankäufe grösstenteils in Venedig besorgen und stand auch dort mit dem damals bahnbrechenden Meister auf dem Gebiete der Instrumentalkunst Johannes Gabrieli in Verbindung. Am 25. Juli 1602 beauftragt die innerösterreichische Kammer den Hofpfennigmeister Nikolaus Tschändigg, dem „Instrumentisten“ Johann Gabrieli eine goldene Kette im Werte von 400 fl und eine Abfertigung von 150 fl zukommen zu lassen.[6]) Am 16. Februar 1601 erhalten die Triester Einnehmer den Befehl, dem erzherzoglichen Kapellmeister Bianco für zu Venedig gekaufte Zinken und Flöten 100 fl zu bezahlen.[7]) Derselbe

[1]) Hurter, Kaiser Ferdinand, II. Bd., S. 351 ff.

[2]) Eitner, Qu., IX. Bd., S. 291 f. — Gaspari-Parisini, *Catalogo della Bibliotheca del Liceo di Bologna*, II. Bd., Bologna 1892, S. 499. — Vgl. D. T. B., X. Jg. 1. Bd., S. XLIII.

[3]) Jahrbücher, XIX. Bd., a. a. O., S. LVI Nr. 16,544.

[4]) Jahrbücher, XIX. Bd., a. a. O., S. LVII Nr. 16,564.

[5]) Jahrbücher, XX. Bd., a. a. O., S. XVIII Nr. 17,269.

[6]) Jahrbücher, XIX. Bd., a. a. O., S. XXXII Nr. 16,320.

[7]) Jahrbücher, XIX. Bd., a. a. O., S. XIX Nr. 16,207.

Digitized by Google

Auftrag wird am 7. Oktober erneuert.[1]) Am 8. April des folgenden Jahres wird Bontempelo del Calice von Erzherzog Ferdinand angewiesen, an Peter Antonio Bianco 2000 Taler auszugeben, um eine ganze Instrumentensammlung erwerben zu können. „*Havendoci dunque il reverendo nostro elemosinario, mastro di cappella et fidele diletto Pietro Antonio Biancho proposto un corpo d'instrumenti musicali, dicendoci che quelli ivi a Venetia si potrebbon havere facilmente per 2000 taleri.*“[2]) Aber auch in deutschen Pflegestätten des Instrumentenbaues zu Nürnberg und Augsburg erfolgen Ankäufe. Am 13. August 1607 erhält Karl Albertinelli den Auftrag, dem Vizekapellmeister Matthias Ferabosco, der für die Hofkapelle in Nürnberg zwei grosse und acht kleinere Tromboni und auch zwölf Trometen bestellt habe, 325 fl zu zahlen.[3]) Ein zu Augsburg erkauftes selbstschlagendes Instrument kostete 1600 fl; es wurde über München nach Innsbruck transportiert. Dasselbe betreffen zwei Schreiben vom 4. November 1607.[4]) Am 10. März 1608 befahl Erzherzog Ferdinand, dem damals seine Kapelle zum Regensburger Reichstag gefolgt war,[5]) dem Lorenz Hausslaib, Kaufmann zu Nürnberg, für eine Laute 18 fl 40 Kr. zu zahlen.[6]) Für ein Instrument oder Kunstwerk erhält Christoph Schilter in Innsbruck erst 20, dann 60 fl[7]) (7. April 1610), während am 3. September 1612 der Postmeister von Venedig Auftrag erhält, dort Instrumente zu bestellen.[8]) Auch die Instru-

---

[1]) Jahrbücher, XIX. Bd., a. a. O., S. XXXIV Nr. 16,338.

[2]) Jahrbücher, XIX. Bd., a. a. O., S. XXXI Nr. 16,306.

[3]) Jahrbücher, XIX. Bd., a. a. O., S. LXXVII Nr. 16,724. — Über den aus Florenz stammenden Albertinelli, welcher ein grosser Musikfreund und besonderer Gönner Friedrich Lindners war, der ihm den II. Teil der oft erwähnten „*Gemma musicalis*“ 1589 zueignete, siehe D. T. B., V. Jg. 1. Teil, S. XXXVII f.

[4]) Jahrbücher, XIX. Bd., a. a. O., S. LXXX f. Nr. 16,758/59.

[5]) Hurter, Kaiser Ferdinand, II. Bd., S. 351. — Ein zweites Mal begleitete die Kapelle 1613 den Erzherzog nach Neustadt.

[6]) Jahrbücher, XIX. Bd., a. a. O., S. LXXXV Nr. 16,802.

[7]) Jahrbücher, XIX. Bd., a. a. O., S. CVIII Nr. 16,989.

[8]) Hurter, Kaiser Ferdinand, II. Bd., S. 351 ff.

Digitized by Google

mentisten selbst schätzte Ferdinand hoch. Orazio Sega erhält zu seiner Hochzeit ein Geschenk im Werte von 40 fl.[1]) Dieselbe Fürsorge wie für Anschaffung von Instrumenten verwendete Ferdinand auch auf die Erweiterung der Musikbibliothek. Als fleissiger Schreiber für dieselbe war vor allem der Notist und Singer Georg Kugelmann beschäftigt.[2]) Am 3. November 1603 erhält er als Hochzeitsgeschenk ein Trinkgeschirr im Werte von 20 Thalern.[3]) Am 14. Juli 1605 werden ihm für geschriebene Musikalien, die er der Erzherzogin Maria und den Brüdern Ferdinands widmet, 300 fl ausbezahlt,[4]) am 15. Januar 1609 auf Befehl des Erzherzogs zu bereits erhaltenen 100 fl weitere 75 fl für Noten, die Erzherzog Karl, Bischof von Breslau, bekommen sollte.[5]) Von der Unermüdlichkeit Kugelmanns legen noch zwei weitere Aufträge Erzherzogs Ferdinand Zeugnis ab. Am 2. November 1610 soll er für sechzehn grosse in diesem Jahre geschriebene Bücher 300 fl Schreiberlohn erhalten,[6]) sowie am 18. April 1613 weitere 351 fl für musikalische Bücher.[7]) P. Bartholomäus Villerius[8]) und Peter Antonio Bianco[9]) werden mit dem Ankauf von Büchern und Musikalien betraut, auch Matthias Ferabosco erhält für zu Venedig gekaufte Bücher am 23. April 1614 22 fl.[10]) Georg Widmannstetter bekommt für die Drucklegung der Messen des Georg Bossius 400 fl (17. Dezember 1607).[11]) Auch Dedikationen entlohnte Ferdinand reichlichst. Lambert de Sayve, der Komponist des Erzherzogs Mathias, erhält für ein *Magnificat* und Messen 40 fl. Der berühmte Tomaso Lodovico da

[1]) Jahrbücher, XX. Bd., a. a. O., S. XIII Nr. 17,203.
[2]) Bischoff, a. a. O., S. 148.
[3]) Jahrbücher, XIX. Bd., a. a. O., S. XLI Nr. 16,423.
[4]) Hurter, a. a. O., II. Bd., S. 351 ff.
[5]) Jahrbücher, XIX. Bd., a. a. O., S. C Nr. 16,914.
[6]) Jahrbücher, XIX. Bd., a. a. O., S. CXI Nr. 17,023.
[7]) Jahrbücher, XX. Bd., a. a. O., S. XII Nr. 17,198.
[8]) Jahrbücher, XV. Bd., a. a. O., S. CLXXIV Nr. 12,548.
[9]) Hurter, a. a. O., II. Bd., S. 351 ff.
[10]) Jahrbücher, XX. Bd., a. a. O., S. XIX Nr. 17,285.
[11]) Jahrbücher, XIX. Bd., a. a. O., S. LXXXII Nr. 16,779.

Digitized by Google

Vittoria, damals Kapellmeister der Kaiserin-Witwe Maria, empfängt für übersandte Gesänge 100 Kronen (28. August 1602).[1]) Dem erwähnten Anthonio Pattardt wurden für Kompositionen, die er bei der Hochzeit der Erzherzogin Constantia in Vorlage brachte, verabreicht: ein „vergulten becher, wie aus dem Verzeichnus des silbergeschmeidt, was . . . auf diese pollnische Haubreis dargeben ist“ (6. November 1605, 8. Februar 1606).[2]) Für Erzherzog Ferdinand zugeeignete Werke erhält Jo. Battista Grillo 40 fl (19. Mai 1613)[3]), Georg Andreas Cocciola 20 fl (14. Januar 1613).[4]) Nicht minder huldvoll wurden Sänger und Musiker von Ferdinand aufgenommen. Eltern, welche ihre Söhne in die Kapelle als Sängerknaben eintreten liessen, wurden reichlich entschädigt, auch wurde für den Unterricht der letzteren gesorgt. Von 1596 an wirkt wieder Matthias Ferabosco als Präzeptor der Knaben; auch er erhält in Anbetracht seiner Dienste zu seiner Hochzeit ein Trinkgeschirr im Werte von 24—30 fl (10. Juli 1601).[5]) Jakob Paradisi wird für den Unterricht eines Jungen auf der Trompete mit 200 fl entschädigt (14. Oktober 1608); Ferabosco erhält für jeden Knaben monatlich 6 fl (17. April 1608); dem Pietro Cinodino, der seinen Sohn in die erzherzogliche Kapelle gab, wurden 32 fl ausbezahlt.[6]) Einem neapolitanischen Sänger wird durch Matthias Ferabosco eine goldene Kette im Werte von 102 fl 42 Kr. im Namen des Erzherzogs überreicht (9. Dezember 1610).[7]) Zu dieser Freigebigkeit gegen Sänger und Musiker trat noch eine nicht weniger liebevolle Fürsorge für deren Witwen und Waisen.

Es ist also wohl begreiflich, wenn ein Ferdinand zugeeignetes Werk, das bereits der „neuen“ begleiteten

[1]) Jahrbücher, XIX. Bd., a. a. O., S. XXXIII Nr. 16,328.

[2]) Jahrbücher, XIX. Bd., a. a. O., S. LX. Nr. 16,591. — Vergl. Eitner, S., S. 774 f. — Eitner, Qu., VII. Bd., S. 333.

[3]) Jahrbücher, XX. Bd., a. a. O., S. XIII Nr. 17,209.

[4]) Jahrbücher, XX. Bd., a. a. O., S. XIII Nr. 17,213.

[5]) Jahrbücher, XIX. Bd., a. a. O., S. XXV Nr. 16,245.

[6]) Hurter, Kaiser Ferdinand, II. Bd., S. 351 ff.

[7]) Jahrbücher, XIX. Bd., a. a. O., S. CXI Nr. 17,027.

Digitized by Google

Musik angehört, ihn in der Vorrede in überschwänglicher Weise preist. Es ist dies der „*Parnassus Musicus Ferdinandeus in quo Musici nobilissimi, quà suavitate, quà arte prorsus admirabili et diuina ludunt 1. 2. 3. 4. 5. Vocum. A Joanne Baptista Bonometti Bergomate Serenissimi Ferdinandi Archiducis Austriae etc. Musico congestus, eidemque Serenissimo in grati animi symbolum dicatus, et consecratus. Cum Privilegio. Venetijs, Apud Jacobum Vincentinum 1615.*“ [1]) Die vom 30. April 1615 zu Graz datierte Widmung weiss nicht genug des Lobes von Ferdinands Grossmut und dem Glanze seiner Kapelle zu sagen: „*Perceperam ego quidem adhuc Mediolanis cum existerem, et musicam meam operam Metropolitanae domui locarem, Philomelarum tuarum, quarum in hoc monte voces argutae prae reliquis dulcia certamina movent, suavissima symmetria ordinatus cantus. Ut vero Serenitatis tuae aura provocatus Graecium veni et harmonicos vocum concentus, quos sola fama ante cognoveram, auribus hausi, statim in hanc mentem suavi violentia sum pertractus, ut (quod alias Mediolani amicorum armatis precibus persuasus aggressus fuerim) seligerem optimorum mela suavissima, et latialibus cygnis Graecensis Philomelas tuas, quasi coronae gemmas inserem, et in publicum productas in Parnassum Musicum Ferdinandeum tui nominis titulo gloriosum collocarem.*“ Bonometti fährt fort, all die vom Erzherzog ihm erwiesenen Gunstbezeigungen zu erwähnen, indem er sich glücklich preist, einen solchen Herrn gefunden zu haben. Von den im Parnassus enthaltenen Komponisten, unter denen auch der grosse Claudio Monteverdi sich befindet, standen 1619, als die erzherzogliche Hofkapelle nach Wien verlegt wurde, noch in Ferdinands Diensten ausser Bonometti, Alessandro Tadei (andere Mitglieder dieser Familie sind in Graz als Architekten

[1]) *Catalogo della Biblioteca del Liceo Musicale di Bologna compilato da Gaetano Gaspari. Compiuto et publicato da Frederico Parisini, Volume II.*, Bologna 1892, S. 351. — Über Bonometti siehe ebenda, S. 425.

Digitized by Google

tätig),[1]) Alessandro Bontempo, Giovanni Valentini, Giovanni Prioli und Giovanni Sansone (Sansony).[2]) Eine stattliche Schar von nahezu sechzig Künstlern[3]) mit Joh. Prioli als Kapellmeister war Kaiser Ferdinand nach Wien gefolgt: 18 Kapellsinger, 12 Sängerknaben, 3 Organisten und 23 Instrumentisten und Trompeter, darunter auch Orazio Sega und andere. Wohl bedingten die folgenden Kriegsjahre zeitweilig Einschränkungen, ganz aber dürfte der musikliebende Ferdinand die Kapelle nie aufgelöst haben. Der ein Jahr vor dem Tode Ferdinands (15. Februar 1637) aufgestellte Status[4]) verzeichnet noch eine grössere Anzahl von Künstlern, die Joh. Valentini leitete: 2 Organisten, 19 Instrumentalisten, 23 Sänger, 12 Kapellknaben mit ihrem Präzeptor, 11 *Tibicines Musicales* usw., nahezu 80 Personen waren in der Hofmusik beschäftigt. Die Musikpraxis war inzwischen auch eine andere geworden.

Die ersten musikdramatischen Aufführungen am Wiener Hofe, welche 1631 stattfanden, als sich Ferdinands Sohn mit der Infantin Maria von Spanien vermählte, „*Allegrezza del mondo*“ und Bertalis Kantate „*Donna Real*“,[5]) ferner die bei derselben Gelegenheit aufgeführten allegorischen Ballette, wie die vom Herzog von Guastalla komponierte Komödie,[6]) sie alle waren der neuen Kunst, die von Florenz ausging, tributpflichtig; aber diesen Werken des Fortschritts war auch bereits in Graz der Weg gebahnt worden.

Schon unter Carl und Maria hatte dort das Jesuitenkollegium seine prunkvollen, reichlich mit Musikstücken versehenen Dramen aufgeführt.[7]) Ferdinand, der bereits

---

[1]) Wastler, Das Kunstleben usw., S. 111.

[2]) Ein Pietro Sansony befindet sich ab 1629 in München als Bassist (M. K. A., H. R., Fasc. 472 Nr. 868).

[3]) L. v. Köchel, Die kaiserliche Hofkapelle in Wien, Wien 1869, S. 129.

[4]) *Status particularis Regiminis S. C. majestatis Ferdinandi II.*, S. 127 ff. — Köchel, a. a. O., S. 130 f.

[5]) Köchel, Joh. Jos. Fux, Wien 1872, S. 486.

[6]) Khevenhiller, *Annales Ferdinandei*, XI. Bd., Sp. 1510 ff.

[7]) Vgl. vorne S. 103.

Digitized by Google

in Ingolstadt ähnlichen Darstellungen beiwohnte, unterstützte nach seiner Rückkehr die Grazer Jesuitenkomödien,[1]) welche mit einem grossen Aufwand an szenischen Mitteln stattfanden und eine reiche Anzahl von Stücken auf die Bühne brachten.[2]) Wichtiger noch vom dramatischen und literarhistorischen Standpunkte ist das Auftreten jener englischen Schauspielertruppe zu Graz, welche Erzherzog Ferdinand für den Fasching 1607 verpflichtete[3]) und fürstlich entlohnte. Hier fand die erste in Deutschland nachweisbare Aufführung von Shakespeares „Kaufmann von Venedig" statt und die erste Faustdarstellung in Deutschland, das Drama von Marlowe nämlich, welches als der älteste Vorläufer von Goethes Lebenswerk erschien. Waren dies künstlerische Ereignisse ersten Ranges, so berührt uns menschlich die freundliche Aufnahme, welche die fremden Gäste bei der Erzherzogin Maria und ihren Töchtern fanden, weit anders, als die gesellschaftliche Zurücksetzung, welche der Schauspielerstand später erfahren sollte. Wie anmutig weiss Erzherzogin Magdalena über ihre eigenen Tänze zu berichten, mit denen sie auch den Engländern Beifall abnötigte. Rührend ist die Episode von dem Komödianten, welcher, im Zweikampf verwundet, gastliche Aufnahme und sorgsame Pflege bei den Erzherzoginnen findet. Nicht nur englische Literatur, auch englische Musik brachte die Truppe, in der sich Instrumentisten befanden, mit nach der Steiermark. Zweifellos ergibt sich aus der Betrachtung der Musikverhältnisse unter Erzherzog Ferdinand, dass er in der Liebe zur Tonkunst den Eltern in nichts nachstand. Der

[1]) Jahrbücher, XIX. Bd., a. a. O., S. CXLIV Nr. 12,297, S. CLII Nr. 12,340.

[2]) Hurter, Kaiser Ferdinand, II. Bd., S. 19 ff. — Peinlich, Zur Geschichte des k. k. Obergymnasiums zu Graz, Programm 1869, S. 24, 32 f., 45; Programm 1870, S. 4 ff.

[3]) Hurter, Kaiser Ferdinand, IV. Bd., S. 156. — Meissner, Die englischen Comödianten z. Z. Shakespeares in Oesterreich, Wien 1884, S. 2 f., 73 ff. — Wastler, Das Kunstleben usw., S. 136 ff. — Mitteilungen des historischen Vereins für Steiermark, XXXIII. Jg., Graz 1885, S. 124 ff.: Fr. Ilwof, Die Anfänge des deutschen Theaters in Graz. — Jahrbücher, XIX. Bd., a. a. O., S. LXXXI Nr. 16,764, 16,768.

Digitized by Google

fortschreitenden Entwicklung der Musik war man auch unter seinem Schutze gefolgt. Während unter Erzherzog Carl noch das deutsch-niederländische Element in der Grazer Kapelle vorherrschte, erhält bei Ferdinand das italienische die erste Stelle. Die klassische Vokalmusik lösen der begleitete Gesang und die Instrumentalkunst auch hier ab, zunächst unter Einwirkung der Venetianer — Giovanni Gabrielis Beziehungen sind ja nachweisbar —; dann aber verdrängen die siegreichen Florentiner Errungenschaften, der *stilo recitativo* die alte Kunst am Hofe des Kaisers Ferdinand.

Nach diesen weitgehenden Erörterungen kehren wir wieder zu unserem Ausgangspunkte, zur Tafel von 1610 zurück, um die auf ihr befindlichen Bilder, Worte und Weisen näher zu erläutern. Wie fast bei allen anderen Liedertischen gibt uns auch der letzte Anlass, in Hinsicht der Wahl des Inhalts die Persönlichkeit des Besitzers als massgebend zu betrachten. Es ist hier weniger der kunstfreundliche Fürst, welcher auch sonniger Lebensfreude nicht ferne steht; hier tritt uns zunächst mehr der pflichtbewusste Herrscher entgegen, dessen erste Aufgabe es war, der katholischen Kirche wieder Volk und Land zurückzugeben. So erblicken wir mit siegverheissenden Worten *Religio* und *Ecclesia*. Nach all den harten notwendigen Kämpfen war das religiöse Bewusstsein neu erstarkt, und die Kirche ging geläutert und innerlich gefestigt wieder aus ihnen hervor. Die Bilder der Evangelisten und die Evangelienanfänge deuten auf das neuerwachte Glaubensleben.

Schon im 15. Jahrhundert gab es zahlreiche deutsche Bibelübersetzungen;[1]) seit der Erfindung der Buchdruckerkunst waren diese im Volk verbreitet. Während der Reformation erschienen an katholischen Bibelübersetzungen unter Beiziehung des lutherischen Textes und der Vulgata 1526 die des Jakob Beringer in Speier und 1527 die von Hieronymus Emser in Dresden. Bis

[1]) Wetzer-Welte, K. L., II. Bd., Sp. 753 ff. — Hauck, R. E., III. Bd., S. 64 ff.

Digitized by Google

Mitte des 18. Jahrhunderts war die 1534 zuerst erschienene „katholische Bibel“ des Johann Dietenberger in Gebrauch, welcher neben der Vulgata Luthers Übersetzung und die Züricher Bibel zugrunde legte. Weniger Beifall fand eine Übertragung des Dr. Johann Eck in Ingolstadt. Eine mustergültige katholische Bibelübersetzung lieferte später der als Psalmendichter bereits bei der Tafel von 1597 genannte Caspar Ulenberg, dessen Werk erst vierzehn Jahre nach seinem Tode auf Befehl des Kurfürsten und Erzbischofs von Köln, Herzogs Ferdinand von Bayern 1630 herausgegeben wurde. Das Tridentiner Konzil hatte betreffs des Bibellesens der Laien in der Landessprache[1]) kein Verbot gegeben; jedoch erliess Pius IV. 1564 in der Konstitution *„Dominici Gregis“* den auf Befehl des *Tridentinum* verfassten *„Index librorum prohibitorum“*, welcher eine Einschränkung des Bibellesens enthält, indem dasselbe nur frommen kenntnisreichen Männern mit bischöflicher Genehmigung gestattet werden sollte. Auch Pfarrer und Beichtväter durften solchen, welchen die Lesung der heiligen Schrift zum Nutzen gereiche, die Erlaubnis hiezu schriftlich erteilen. Verschärft wurden die Bestimmungen unter Sixtus V. und Clemens VIII., indem den Bischöfen obige Vollmacht wieder entzogen wurde. Erst Benedikt XIV. gestattete, wie heute noch gültig, die Bibellektüre in der Landessprache aus kommentierten Ausgaben. Diese Vorschriften zielten jedoch nicht darauf ab, dem katholischen Volke die heilige Schrift zu entziehen, sondern dienten lediglich dazu, eine dem toten Buchstaben folgende, oft unheilvoll werdende Auslegung hintanzuhalten, vor der manche Ereignisse des 16. Jahrhunderts genugsam warnten. Wir dürfen annehmen, dass Verfechter der katholischen Lehre wie Ferdinand sich wohl vertraut mit der heiligen Schrift machten und hiezu auch volle Berechtigung hatten. Aus dem nie erloschenen Brauche der Bibellesung können wir uns also leicht die Worte der Evangelisten auf der Tafel erklären; vielleicht liegt in den dabei befindlichen Gestalten der *Religio* und *Ecclesia* noch eine gewisse Symbolik,

[1]) Wetzer-Welte, K. L., II. Bd., Sp. 679.

Digitized by Google

unter dem Schutze und nach der Lehre der Kirche; eine solche ist aber auch in der Aufzeichnung der Evangelienanfänge zu erblicken, nämlich stets das Wort Gottes und sein heiliges Evangelium vor Augen zu haben, ein Grundsatz, der sicher leitend auch im Leben Ferdinands war.

Ebenso ist der auf der Tafel befindliche Reimkalender mit seinen Versen auf die Feste des Kirchenjahres teilweise ein Dokument des wieder mehr vertieften religiösen Bewusstseins, indem in die oft naive Aufzählung der Heiligen und die kurzen Bemerkungen über ihr Leben Mahnungen zu einem wahrhaft christlichen Wandel, zur Festigkeit im Glauben, wirklicher Demut und mildtätiger Nächstenliebe eingeflochten sind, manchmal auch Verse von gegenreformatorischer Tendenz. Auch Sage und Legende sind selbstverständlich bisweilen in diese Verse verwoben. Immerwährende Kalender waren seit der Erfindung der Buchdruckerkunst nichts seltenes.[1]) Für Analphabeten trugen die Bauern- und Männleinkalender mit ihren bildlichen Darstellungen [2]) vom 15. bis 19. Jahrhundert Rechnung, während der Volksaberglaube in den Praktiken und Lasszetteln (Aderlasszetteln) reichliche Nahrung fand. Daneben erschienen auch Kalender, welche für das religiöse Bedürfnis sorgen sollten. Ähnlich unseren heutigen Kalendern besitzen wir derartige Erscheinungen im 16. Jahrhundert; sie enthalten für jeden Monat einleitende Reime und zählen die Feste in der üblichen Weise auf; bildlicher Schmuck, meist frommer Art, ist fast immer vorhanden; oft finden sich aber auch Aberglaube und Religion in buntem Nebeneinander. Lateinische Merkverse für die einzelnen Feste, deren Silbenzahl mit den Tagen des Monats, und deren Worte mit den betreffenden Festen zusammenfallen, waren desgleichen bis zum 17. Jahrhundert üblich. Sogar Melanchthon bemühte sich

---

[1]) Dr. F. B. W. Herrmann, Kalender auf das Jahr 1842, München 1841, S. 31 ff.: Schmeller, Das vierhundertjährige Jubiläum der Buchdruckerkunst und die Kalender. — Mitteilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich, XII. Bd., 1858/1860, S. 1 ff.: Heinrich Runge, eine Kalendertafel aus dem 15. Jahrhundert.

[2]) Steiermärkische Geschichtsblätter, III. Jg., Graz 1882, S. 226 f.: Ein Muster unseres Bauernkalenders.

Digitized by Google

um die Abfassung eines „*Cisio-Janus*“, so genannt von den abgekürzten Anfangsworten. Ein solcher findet sich in Cgm. 746, fo. 256ab. Ein Beispiel in deutscher Sprache, welches aus zwölf Sprüchen besteht, deren jeder ebensoviel Worte besitzt, als der Monat Tage, teilt Schmeller mit.[1]) Der Cgm. 234, fo. 160a ff., enthält einen ähnlichen deutschen *Cisio-Janus*, in welchem auf jeden Tag ein Wort trifft, und der eine Wocheneinteilung in Buchstaben besitzt. Der Kalender unserer Tafel enthält Merkverse für jeden Tag; der Name des Festes bezw. des Heiligen erscheint in der dem Datum entsprechenden Zeile. Nach Art eines Kalenders stellte der Augsburger Schulmeister und deutsche Poet Abraham Schädlin Lehrverse für jeden Tag des Jahres zusammen[2]) in seiner 1615 in Augsburg gedruckten „Weiss vnd Weg Christlich zu leben auss einem Tractätlein dess Ehrwürdigen Hochgelehrten Herrn Cypriani Verrardi, Brixiensis, des Seruiten Ordens *Theologi* zusammen gelesen, Vnd auff einen jeden Tag durch das gantze Jar nach Ordnung dess Calenders ein besonders Lehrpüncktlein gestelt.“ Der Unterschied des Werkes Schädlins von unserem Kalender ist der, dass der Augsburger Poet die Heiligenfeste völlig ausser acht lässt, dafür aber jedem Tage einen zweizeiligen Sinnspruch widmet, wodurch allerdings nicht dem Zwecke des Kalenders gedient ist, die lehrhafte Absicht des Schriftchens aber mehr hervortritt, und auch der dichterische Inhalt gegenüber den nur gelegentlich zwischen blosser Namensaufzählung eingestreuten didaktischen Versen des Grazer Kalenders freier gestaltet ist. Dieser dürfte die Mitte zwischen Schädlins ausschliesslichen Sentenzen und den nur dem Gedächtnis zu Hilfe kommenden sinnlosen Reimen der *Cisio-Janus* bilden, und ist wahrscheinlich ebenfalls einem gleichzeitigen Drucke entnommen.

Den Schluss unserer Betrachtung bilde die Analyse der Motette auf unserer Tischplatte. Der nicht liturgische Text

---

[1]) Schmeller, a. a. O., S. 33.

[2]) Radlkofer, Die schriftstellerische Tätigkeit der Augsburger Volksschullehrer usw., Augsburg 1903, S. 21 ff.

Digitized by Google

wird in einer 1699 ohne Ort, wahrscheinlich in Köln, erschienenen Anthologie wiedergegeben: „*Flores doctorum penè omnium, tam Graecorum quam Latinorum, qui tum in Theologia, tum in Philosophia hactenus claruerunt. Per Thomam Hybernicum ordine Alphabetico digesto.*“ Seite 387 unter „*iudex sive iudicium*“ wird „*St. Hieronymus super Matthäum*“ als Quelle angegeben. Der Matthäuskommentar[1]) jedoch enthält die Stelle nicht. In der erwähnten Sammlung führt das Zitat den Text noch ausführlicher an, indem ihm der Satz „*Quoties diem illum considero, toto corpore contremisco*“ vorausgestellt ist. Das Stück wurde vielleicht gerade deshalb von Ferdinand gewählt, um seine ernste Mahnung stets vor Augen zu haben, um stets erinnert zu werden, in nichts die Pflicht zu verletzen, auf dass auch er vor dem ewigen Richter dereinst Gnade finde.

Die Stimmen des vierstimmigen Satzes sind in den gewöhnlichen Schlüsseln mit Vorzeichnung eines ♭ *rotundum* notiert. Die Tonart, welche wir dem *Ambitus* der vorherrschenden Oberstimme nach als hypodorisch transponiert bezeichnen müssen, ist, was fast stets in der Übergangsperiode der Fall ist, nicht rein gewahrt. Doch liegt in der ganzen Verwendung des Akkordmaterials, um im modernen Sinne zu reden, noch zu viel Unsicherheit, um das Dominantverhältnis zu dem heutigen *g moll* deutlich hervortreten zu lassen. In den ersten vier Abschnitten wird imitatorisch eine weiche feingeschwungene Melodie durch alle vier Stimmen geführt. Sie mahnt uns an die fast einzig dastehenden Gebilde der alten grossen Italiener. Ihr unsäglich banger, trauriger Charakter aber könnte am besten durch einen modernen Vergleich, nämlich mit manchen Weisen des Wagnerschen „Tristan“ gekennzeichnet werden. Der 5. Abschnitt wendet sich nach unserem heutigen *C dur*, während die nächstfolgenden den melodischen Fluss beibehalten, um im 8. Abschnitt die Dominante, unser modernes *D dur* zu erreichen. Hier setzt ein zweites ebenfalls imitatorisch durchgeführtes Motiv ein, das

---

[1]) Migne, *Patrologiae cursus completus . . . series latina*, XXX. Bd., Sp. 534 ff.

Digitized by Google

teilweise dem ersten entnommen ist, somit als Fortführung desselben gelten kann. Auf den nicht mehr strengen Stil weist der zweimal im Diskant vorkommende Sprung in die verminderte Quinte *(fis' c")* hin. Abschnitt 8/9 und 11/12. Auch im Abschnitt 13 kann den vorhergehenden Stellen entsprechend *fis* im Diskant eingesetzt werden, wodurch sich dann ausser dem phrygischen Schlusse (transponiert) wiederum in der Folge in der Oberstimme der Schritt *fis' c"* ergibt. Wirkungsvoll ist der Übergang *D dur Es dur* Abschnitt 11/12, während im 13. und 14. die für die unmittelbar den grossen Vokalmeistern folgende Zeit charakteristische imitatorische Arbeit mit einem Motive aus nur ein paar Noten von kurzem Werte auftritt, die eine der Satzeigentümlichkeiten auch der ersten Continuomeister bildet, wie sie z. B. das Donfridsche „*Promptuarium musicum*" (Eitner, S. 1622, 1623 und 1627) aufweist. Schliesslich moduliert der erste Teil der Motette nach unserem heutigen *B dur*, welches immer mehr im Verlaufe derselben Paralleltonartcharakter zu dem vorherrschenden *g moll* gewann. Während nun die drei Oberstimmen den *B dur* Dreiklang festhalten, beginnt der Bass in der Tiefe ein eindringliches Fanfarenmotiv mit folgendem Rhythmus ein völlig instrumental gedachter Effekt, in welchem wir wohl einen der ersten Vorläufer jener berühmten verschleierten Themeneinsätze Beethovens erblicken dürfen. Der Rhythmus der Fanfare durchläuft abwechselnd alle Stimmen, dann tritt eine weitere in Semiminimen und punktierten Noten auf, schliesslich klingen nach einander die einzelnen Stimmen mit dem Bass anfangend in langen Werten breit in einen hellen *G dur* Dreiklang aus. Während der erste Teil noch viele Züge der eigentlichen Vokalperiode trotz der geringen Strenge des Satzes trägt, mahnt der Schluss bereits an neue Wege der Tonkunst. Zwar war die Tonmalerei längst auf dem Gebiete des Madrigals heimisch, auch hatte schon seit dem 14. Jahrhundert die „*caccia*" malerischer Tendenz gedient; im 16. hatten namentlich Jannequin und seine Nachfolger die Schlachtkomposition geübt; von den Grossmeistern ahmt Lassus in dem Lied „es jagt ein Jeger vor dem holtz" den

Digitized by Google

Ruf des Jagdhorns nach,[1]) während er in der tollen 6stimmigen Motette „*In hora ultima peribunt omnia, tuba, tibia et cythara*“ *etc.* im „*Magnum opus*“ Nr. 414[2]) vor allem die Trompetenfanfaren unter den Nachahmungen der übrigen Instrumente charakteristisch herausarbeitete. Es lag also nahe, auch die schildernde Musik in der kirchlichen Tonkunst zur Anwendung zu bringen, vor allem bei Texten, welche dieselbe geradezu erheischten, wie *Dies irae* und *Libera*. Johannes Gabrieli hat hiefür herrliche Beispiele geliefert.[3]) Dem grossen Venetianer folgten hierin all die anderen Zeitgenossen, welche nach seinem Vorbilde allmählich auch die rein instrumentalen Läufe der emporblühenden Orgelmusik und die Fanfaren der Bläser in den Entraten den Singstimmen zuteilten. Die Fanfarenmotive der Motette „*sive comedo*“ finden auch ihr Analogon in der für das Fest des heiligen Erzengels Michael bestimmten Motette von Felice Anerio[4]) „*Factum est silentium in coelo*“, das den Kampf des Erzengels und der himmlischen Heerscharen mit dem Drachen schildert. Im ganzen ist das Werk grösser angelegt, sogar von zwei Sätzen im *Tempus perfectum* unterbrochen. Das Fanfarenmotiv ist in ähnlicher Weise wie oben eingeführt. Nach dem Ruf der Engel „*Salus et virtus omnipotenti Deo*“ kadenziert Anerio. Bass, Altus, Kantus bleiben auf dem *D dur* Dreiklang liegen, der Tenor beginnt auf dem letzten Taktteil, modern gesprochen, den gleichen Trompetenrhythmus mit den Worten „*Millia millium*“, den mit ihm abwechselnd die übrigen drei Stimmen mit dem nächsten Abschnitt aufgreifen; die Gruppe wird wiederholt, es folgt eine Modulation nach *F*, worauf ein zweiter punktierter Rhythmus, ebenfalls die Trompete nachahmend, durchgeführt

[1]) Orlandus Lassus, Der andere Teil teutscher Liedlein mit fünff Stimmen, München 1573, Nr. 12, desgleichen, 1583, Nr. 24. — Neudruck: Lassus W., XVIII. Bd., S. 88 ff., II. Nr. 12.

[2]) Neudruck: Lassus W., XV. Bd., S. 151 ff., Nr. 600; vgl. S. VIII.

[3]) C. v. Winterfeld, Johannes Gabrieli und sein Zeitalter, Berlin 1834, II. Teil, S. 65; III. Teil, S. 136 f.

[4]) Neudruck bei C. Proske, *Musica divina, Annus I., Tom. II. Lib. Motettorum*, Regensburg 1855, S. 385, Nr. CXXII; vgl. S. XXII f. — S. f. Kirchenmusikalisches Jahrbuch, Regensburg 1903, S. 28 ff.: F. X. Haberl, Felice Anerio.

Digitized by Google

wird. Auch hier findet sich ein ruhigeres Abklingen nach dem Schlachtgetöse. Die Motette Felice Anerios wiederholt später nochmals den Satz, während ihn die auf unserer Tafel einmal bringt, und vielleicht dadurch eindringlicher wirkt. Allein die hellere Klangfarbe dieser Motette widerspricht so sehr dem satten dunkleren Kolorit Felice Anerios. Auch ist der erste Teil des Stücks mit seiner motivischen Kleinarbeit, seiner Chromatik und den Sprüngen in die verminderte Quinte so grundverschieden, dass wir nicht wegen des ihm verwandten Fanfarensätzchens in die Versuchung geraten dürfen, etwa Felice Anerio Einflüsse auf die Gestaltung des Stücks oder gar die Autorschaft desselben zuzuschreiben. Er steht denselben sicher so ferne, wie sein Verwandter Giovanni Francesco Anerio.[1]) Zweifellos ist der Autor ein Meister, welcher auch auf dem Gebiete des Madrigals heimisch war; denn auch die ungewohnten verminderten Quintensprünge im Diskant tragen ja etwas für einen kirchlichen Tonsatz ausserordentliches an sich; andererseits dienen aber sie dazu, das Zagen der das Ende der Dinge betrachtenden Seele zu schildern. Die Übertragung von Madrigalismen in den kirchlichen Tonsatz fanden wir bei Palestrina und Lasso, nach ihnen aber bei allen bedeutenden Meistern der heiligen Tonkunst. Es ist daher nicht möglich, aus diesen Einzelheiten auf den Komponisten zu schliessen, zumal die Literatur um die Wende des 16. Jahrhunderts nur zum kleinsten Teile heute uns zugänglich ist. Auch Schule und Nation des Tonsetzers lassen sich schwer mit voller Sicherheit feststellen. Für die römische allerdings ist vor allem der erste Teil infolge der bereits erwähnten Satzeigentümlichkeiten nicht streng genug. Die Instrumentalnachahmung des zweiten mahnt ja an venetianische Fanfarenmusik; jedoch waren Instrumentalismen, wie wir sehen, bereits Gemeingut aller in Nord und Süd geworden. Die melodische Führung und das Klangkolorit haben ohne Zweifel italienischen Charakter; aber wenn wir bedenken, wie Niederländer und Deutsche sich oft den italienischen Stil völlig zu

[1]) Kirchenmusikalisches Jahrbuch, Regensburg 1886, S. 51 ff.: Haberl, Gio. Francesco Anerio.

Digitized by Google

eigen machten, wie z. B. De Kerle, Aichinger, Hans Leo Hasler, fast unter Verleugnung der Nationaleigentümlichkeiten, so müssen auch wir dieses Argument abweisen. Vorerst bleibt also der Autor dieses klangschönen Stückes, welches sich bestrebt, dem Inhalte der bedeutungsvollen Worte gerecht zu werden, unbekannt, bis vielleicht eine glückliche Fügung auf seine Spur führen wird.[1])

Auch unsere letzte Tafel bot, wie wir sahen, noch reichliche Gelegenheit, die verschiedensten Gebiete zu berühren, allgemeine, wie auch religions- und kunstgeschichtliche Fragen waren allenthalben zu erörtern.

---

[1]) Nachforschungen in der k. k. Universitätsbibliothek zu Graz, wo sich Handschriften aus Kaiser Ferdinand II. Besitz finden, waren resultatlos, desgleichen solche in der Bibliothek des *Liceo musicale* zu Bologna.

Digitized by Google

Schlusswort.

Im Jahre 1610 ist der letzte unserer Liedertische entstanden. Nicht liegt der Grund des plötzlichen Verschwindens eines merkwürdigen Kunstproduktes etwa in dem Rückgange der Steinätzkunst; denn diese Technik lässt sich in Bayern und in der Steiermark bis Ende des 18. Jahrhunderts weiter verfolgen. Aber Liedertische und geätzte Notentafeln finden sich nicht mehr. Der Grund ist ein ausschliesslich musikalischer. Die Zeit der reinen Vokalmusik ist zu Ende. Der begleitete Gesang, welcher im selben Jahre, da unsere beiden grössten Vokalmeister Palestrina und Lasso die Augen schlossen, seinen Siegeszug begann, hatte in kaum zwei Jahrzehnten die Errungenschaft mehrerer Jahrhunderte verdrängt. Schwerlich dürfte man wohl auch einen *Basso continuo* auf einer Steintafel aus rein praktischen Gründen notiert haben. — Auch die Freude am Schaffen in Musik und bildender Kunst hatte in den Kriegsjahren Einbusse erlitten. Das deutsche Lied, das italienische Madrigal und die ältere französische Chanson waren verstummt; die Kirchenmusik hatte vielfach die ihr heute noch verhängnisvollen Bahnen des dramatischen Stils beschritten, wenn auch daneben noch im 17. Jahrhundert die Tradition der grossen klassischen Zeit echt kirchliche Werke bisweilen entstehen liess. Die Fürstenhöfe schenkten nunmehr, oft zum Unheil der Untertanen, verschwenderische Gunst den prunkvollen Operndarstellungen, und der Bürgerstand fühlte bei dem allgemeinen sozialen Elende wenig Lust mehr zu weitergehender Musikpflege. Übrigens war man wieder in ein neues Entwicklungsstadium getreten, das erst der Klärung bedurfte.

Unsere Liedertische liessen uns fast das ganze Gebiet der Chorlyrik des 16. Jahrhunderts durchstreifen. Der unter dem Banne der Niederländer stehende Kanon Sixt Dietrichs eröffnete die Reihe. Das ältere deutsche Lied begegnete uns in dem Gesange Ludwig Senfls, das spätere motettische

Digitized by Google

in dem Trinklied Lassos. Französische Chanson und italienisches Madrigal, Realismus und Idealismus der Liedkunst des 16. Jahrhunderts verkörpernd, trafen wir an. Das deutsche volkstümliche Kirchenlied, das katholische wie das evangelische tönten uns entgegen, nicht minder als die erhabene Motette des grossen römischen Meisters Palestrina und die innig empfundene des lutherischen Tonsetzers. Dann ein weiterer Gegensatz: der ernste Psalmengesang der Calvinisten, ursprünglich bestimmt, den Gegenpol zu allem zu bilden, was die Tonkunst geschaffen, in Wirklichkeit aber sich mit dem Geschaffenen vermählend und neue Formen zeugend. Der rauschende Festchor auf dem Prunktische eines prachtliebenden Fürsten verriet uns durch seine Anlage schon einen Wechsel künstlerischer Auffassung. Endlich ein Abschluss der alten, ein Präludium der neuen Zeit: der „instrumentale“ Chorgesang, welcher vom Ende der Dinge kündet.

Weitausholend waren zwar manchmal die Untersuchungen über die Wahl der einzelnen Werke, über die Personen, welche oder für welche diese Wahl getroffen; aber immerhin mag hiebei manches Neue diese oft ausgedehnten Erörterungen rechtfertigen und entschuldigen, ist es doch nicht Aufgabe einer historischen Arbeit, nur in Kürze Tatsachen zu verzeichnen, sondern vielmehr die Gründe aufzudecken, aus welchen diese alle hervorgingen.

Digitized by Google

Beilagen.

Beilage A 1.

Verse auf der Rundtafel von 1590.

I. Der Mensch Hatt hie ein kurtz wesen,
Das ist war, als ich hab gelesen,
wird dem grass auf dem Tach verglicht,
dem sein Kraft behend entweicht;
mit grossem schmertze vnnd pein
Geburt in die Mutter sein.
Adel, schön kunnst, zucht, ehr, guot
wider den tod nit helffen tuth;
dein leben ist ein bitterkeit,
Darnach volgt gwiss des tods leid.

II. O mensch, was ist dein gedanckh,
den du wirst Zu Erdgestanckh;
darumb sej demut in deim muet,
dan demuet dir gnad bringen tuet;
könig achab war nit vnbehend,
Als im getroet ward sein end,
da demuetiget er sich gar sehr;
Mensch, dis sol dir sein ein lehr;
du nach demuetikeit Streben
vnd du besern dein leben.

III. Alles, das in Zeit wirdt geboren,
Hat on Zweifel den hals verlorn;
Mensch, du desselben leders bist;
deins leibs ein kurtze werschaft ist;
die welt mit Jr begirt zergeth;
Alls, das da wird vnd Jetz steht;
warumb hast nach guet so not,
Biss dich dauon scheid der tod;
wa es dir zuhertzen ging,
du hieltst das zeitlich gar gring.

IIII. Der tod haltet gar vest sein recht,
Er Zuck den kunig als den Knecht;
wir sind doch all in seinem gewalt,
Er nimbt zugleich jung vnd alt;
wie hoch der mensch in ehren sey,
So ist er doch des tods nit frey;
darumb betracht solchs auf hertzen,
Lass ab von deinen schertzen;
der Toden bein oft anschaue,
sie wer war man oder Fraue.

Digitized by Google

V. Mensch, acht dich nit hoch sonder Klein,
den wir sterben all mit ein;
streb nach tugend vnd Gottes Huld,
Bit vmb verzeyhung deiner Schuld;
Leiblich lust ist der Seelen gifft;
Schau, wan der pfeil des todes trift,
das Dein zeit sey wol verzart,
Sonst tust du gar ein schwere fahrt;
Als der Schne seind zergencklich wir,
Heut stirb ich, morgen ists an dir.

VI. Die menschen werden gantz betrogen,
Die sich nach der welt haben zogen,
die lebten nach Iren muttwillen,
Darumb sie Jetz in der hell prillen;
All hoffnung ist inen entgangen,
Schmertzen hat sie umbfangen;
weren dieselben wieder Hie,
O wie erbarmlich lebten sie
In armut vnnd demütigkeitt
Zu entrinnen Ewigen leidt.

VII. Die welt wirft iren libhaber vber seil,
Mensch schaff deiner Seelen heil;
besser ist wollust vermitten,
Den dort Ewig gelitten;
dein leben sei ersam, Keüsch, rain;
du muest sterben, das ist Kein nain,
vnd weist nit wo, wan oder wie,
Des bist allzeit in sorgen Hie;
wer diss fleisigelich betracht,
All zeitlich ehr gar Klein acht.

VIII. Bedenck die Thorechten Junckfrauen,
Die gantzlich hoften Gott zu schauen;
Aber sie kammen all zu spat,
Darumb verlorn sie Gottlich gnad;
so halff sie nit Jungfreulicheit;
dan wer nit hatt Demuettikeit,
vnd vber sein sund Rei und leid,
Dem wirt versagt die sellikeit;
des versaum dich hie in zeit nit,
Sonder mach dich von sunden quit.

IX. vil menschen hoften zu leben lang,
Schicken sich nit zu des tods zwanng,
sonder das sj mögen Prassen,
vnd der welt freud auffassen;
dieselben verkurtzen zwar sj,
wan der Tod erschlacht sie,
Als dan sind sie gantz bereith.
O was grosser blinder torheit;
nicht vnnützlich verlir dein tag,
Kommest sonst zu ewiger klag.

X. Es ist also auf vns Kommen,
Das der tod von hinnen hat genomeu

Digitized by Google

All, die vor vns sind gewesen hie,
So man fragt, wo ist der vnd die,
Sind gestorben, sy sind all tod,
vnd leiden villeicht Jtz gross not;
sie sind frolich gewesen als wir;
O wie bald wird vergesen Ir;
haben sie hie in Zeit gelebt Recht,
So wird ir sach dorten schlecht.

XI. Warumb stelen wir vns so notlich,
So wir sind alle Todlich;
der tod nimbt vnser aller war,
Biss das er vnss vertilget gar;
vntodlichkeit war vnnss Zugeseit,
wern wir bliben in der gehorsamkeit:
so aber solchs nit ist Zu halten,
So tut der tod vns schalten,
dauon ist er nit Zu wenden,
Gott gebe vns allen wol Zu enden.

XII. So der tod nit ist Zu meiden,
So sollen wir in gern Leiden;
Ein williger von Hinnen abscheit
Fodert vnss Zu der Sölligkeit;
zu sein bey Gott dem Herrn
sol ein jeder mit Ernst begern;
das kan aber nit sein ohn Sterben;
Gott geb vns sein genad zu werben.
So ist ein gutter tot die Port,
O herr, bewar vns hie vnd dort!

Beilage A 2.

Stundengebet.[1]

Amberger Tafel.	Tafel Wilhelm V.
1. Ein einiger Gott in Ewigkeit,	
Der Himmel vnd Erden hat bereit,	
Den sollen wir von hertzen rein	Sollen wir im danken für sein genad,
Lieben, förchten, Ehren allein.	Das er vns nach im Erschaffen hat.
2. Zwey Menschenbild im Paradeis	
Erschuff Gott Man und Weib mit fleiss,	
Hat dismal den Eestand auffgericht,	
Einnander zu uerlassen nicht.	
3. Drey Personen sind allermeist,	
Gott Vatter, Sohn, heiliger Geist,	
Die betten wir als einen ann,	Der wöll vnns dohn geben
Wie Abraham auch hat gethan.	Nach disen das Ewige leben.

[1]) Verschiedenheiten in der Schreibweise auf beiden Tafeln und offensichtliche Versehen sind nicht angegeben.

Digitized by Google

4. Vier heilig Euangelisten
Haben fürgeschrieben vns Cristen
Des herrn zukunfft in der Welt,
Sein wort vnd werck klerlich erzelt.

5. Fünff wunden rot am Creutzesstam
Sah man am waren Gottes Lamb,
Durch welche wir sind worden heil,
Dadurch erlangt Ewiges Erbtheil.

6. Sechs wercke der Barmhertzigkeit,
Soll ein Christ vben alle zeit,
Seines Glaubens frücht zu zeigen an,
Der wirt am Jüngsten tag wol bestan.

fehlt [1])

7. Sieben Bitt hat Christus der herr
Vnns gelehrt im vatter vnnser,
In welchen wir von Gott dem herrn,
Der Seel vnd des Leibs heil begern.

fehlt [2])

8. Acht tag nach der heiligen Geburt
Jesus das Kind beschnidten wurd,
An welches stat vns ist gericht auff
Das bundzeichen die heilig Tauff.

9. Neun stund am tag verschieden ist
Am Creutz das Lemlein Jesu Christ,
Wird vns auch solch sein Leib vnd blut
Im Abendmal dargereicht zu guet.

10. Zehen Gebot sind vnns gegeben
Von Gott, darin wir vnnser Leben
Sollen spigln, wie wir sollen wandln
Vor Gott mit unserm nechsten handln.

fehlt [3])

11. Eilff frommer Junger Christus hett,
Den er sich offenbaren thet,
Gab ihnen den Schlussel der Rew,
Erstreckt sich auf all deiner trew.

12. Zwölff Artickel in unsern Glauben
Bekennen wir, ein hertzlichs trawen
Zu Gott, der wöll uns allen geben
Durch Jesum Christ das ewig Leben.

Zu Gott, der wol vns helfen auss der not
Durch Christum Jesum hie vnnd dort.[4])

---

[1]) Dafür Sinnspruch Ziff. 1, siehe Seite 473.
[2]) Dafür Sinnspruch Ziff. 2, siehe Seite 473.
[3]) Dafür Sinnspruch Ziff. 3, siehe Seite 473.
[4]) Auf der Tafel Wilhelm V. die letzte, 24. Strophe; an der Stelle des Stundengebets, 12. Strophe, auf der Amberger Tafel, steht dort Sinnspruch Ziff. 4, siehe Seite 473.

Digitized by Google

Beilage A 3 a.

Sinnsprüche.

Tafel Wilhelm V.	Amberger Tafel.
1. Hab jeden darfür, wer er ist, Red niemand vbel zu aller frist, Nim dich nicht frembts vnmut an, Besorgst das, so bist ein weiser Man.[1])	fehlt.
2. Wem sein sin nach der weltlust steht vnd im wol in sein Sünden geet, Der ist on Zweiffel wol gewiss, Das er Kompt zu der verdamniss.[2])	fehlt.
3. Mensch, du Solt dencken fru vnd spat, Das dich Gott nach jm erschaffen hat, danck in auch mit Rechter begir, Alles guets, er hett verliehen dir.[3])	fehlt.
4. Wan der mensch bedacht, wer er wer vnd von wan er herkommen her, Oder was auss im Soll werden, So würd er frommer auf Erden.[4])	fehlt.
5. Was du tuest, das fah weislich an, Bedracht das end, wie es wird dann, Sei Heimblich vnd Halt dich schlecht, Das hab dir von einem Weisen Knecht.[5])	Auf der Amb. Taf. 13. Strophe.
fehlt.	6. Was dir schand vnd schad ist, daz fleuch, Vnrechts guts dich nicht vnder zeuch, Nehr dich mit deiner Hand Arbeit, Schweig, was dir in gheim wird gesait.[6])
7. So du Aufstehest vnnd nidergast, Wilt Essen oder gessen Hast, Sag danckh Gott deinen Herrn, vermagst du es, gib Allmosen gern.[7])	Auf der Amb. Taf. 15. Strophe.
8. Wiltu Ewig wonen bey Gott, So förcht in vnd halt sein gebott, Wilt bass anfechtung vberwinden, So lasse dich nit müssig funden.	Auf der Amberger Tafel 16. Strophe. Zeile 3: böss anfechtung.
9. Du musst sterben, dafür hilfft nicht, vnd weist nicht, zu was Zeit das geschicht, Wilt als dan in das leben gann, So solt alleweg jn Glauben bestan.	Ebenda 17. Strophe.

[1]) Auf der Tafel Wilhelm V. 6. Strophe.
[2]) Ebenda, 7. Strophe.
[3]) Ebenda, 10. Strophe.
[4]) Ebenda, 12. Strophe.
[5]) Ebenda, 13. Strophe.
[6]) Auf der Amberger Tafel 14. Strophe.
[7]) Die Sinnsprüche Ziff. 7 bis 16 sind auf der Tafel Wilhelm V. 14. bis 23. Strophe.

Digitized by Google

10. Mensch, lass dir niemandt so lieb sein,
das du nit vergest Gott des Herrn dein, Ebenda 18. Strophe.
Betracht stets sein leiden vnd sterben,
Ewigklich soltu nicht verderben.

11. Dienstu Gott, so must die welt lan,
Niemand zweien Herrn dienen Kan, Ebenda 19. Strophe.
Dienst der welt, so vndienstu Gott
Und Kompst also in grosse noth.

12. Es ist Kein Erschrecklicher ding,
denn das sich der Mensch wigt so ring, Ebenda 20. Strophe.
das er nit von Sünnden lad
vnnd doch in gefahr seins lebens stat.

13. Es was der Sunder so gross nie.
Hett er Rew vnnd der Sünde Hie, Ebenda 21. Strophe.
Auss gnadt will ims Gott vergeben, 2. Zeile: Hett er Rew vnd leid der Sund hie.
Tue es bey Zeit, das merckhe eben. 4. Zeile: Thut ers bey zeit, das merck eben.

14. Sundt nicht auf Gottes Barmhertzigkeit,
Deines Nechsten beschwerd lass dir sein leid, Ebenda 22. Strophe.
Betracht der Schneden Wellt Ehelend,
Dein guet werck Spar nit zu deim Endt.

15. Ehe du was vnderwindes dich,
So such vorerst Gottes Reich teglich, Ebenda 23. Strophe.
Sein Wortt zuhörn nit veracht,
So du Bettest, du es mit Andacht.

16. Wer getauft wird vnd im glauben bestat,
wer Gott vnnd seinen Nechsten lieb hath, Ebenda 24. Strophe.
wer gedultig leidt vngemach vnd Pein,
Der wird Ewiglich bei Gott sein.

Beilage A 3 b.

Lesart der Sinnsprüche

nach der Baseler Ausgabe von 1519 des „Betbüchleins der ewigen Weisheit" des sel. Heinrich Seuse, fo. XCVII b ff.[1])

1. Gott der Herr spricht:

Wer taufft ist vnd in Christenglouben stat, Oben Sinnsprüche, Ziff. 16.
Gott vnd synen nechsten trulich lieb hat Tafel Wilhelm V., 23. Strophe.
Vnd hie lydet vngemach vnd pyn, Amberger Tafel, 24. Strophe.
Der würdt behalten vnd ewig by gott syn.

---

[1]) Die auf der Tafel Wilhelm V. und der Amberger Tafel befindlichen Sinnsprüche, oben Ziff. 10 und 12, und der Sinnspruch auf ersterer, Ziff. 1, fehlen im „Betbüchlein".

Digitized by Google

2. Sanctus Álbertus magnus:

wan der mensch recht bedacht, wer er were, (o. Spr., Ziff. 4.)
Oder von wannen er wer komen hâre, (Taf. Wilh. 12. Str.)
Vnd was yss im solte werden, (fehlt auf Amb. Taf.)
So wird er nyemer fro vff erden.

3. Sanctus Augustinus spricht:

Es ist vff erden kein erschrockner ding, (o. Spr., Ziff. 12.)
Dan das sich der mensch wigt so ring, (Taf. Wilh., 19. Str.)
Das er nit von synen vnrechten leben lat, (Amb. Taf., 20. Str.)
Vnd so gar in eym vnsichern wesen stat.

4. Sanctus Bernhardus:

Mensch du můst sterben, dafúr hilfft nicht (o. Spr., Ziff. 9.)
Und weist nit, vff welche Zyt das geschicht, (Taf. Wilh., 16. Str.)
So weist nit, wie es dyner sele wúrt ergan, (Amb. Taf., 17. Str.)
Darum sollt du all wegen in rewen stan.

5. Sanctus Gregorius:

Such am ersten das rich gotz tâglich, (o. Spr.. Ziff. 15.)
Frů, ee du etwas vnderwindest dich, (Taf. Wilh., 22. Str.)
Hôr ouch daby eyn mess, ob du magst. (Amb. Taf., 23. Str.)
wilt du dann betten, so thů es mit andacht.

6. Sant Chrysostomus:

Mensch, lass dyr vff erden nit so lieb syn, (o. Spr., Ziff. 10.)
Das du vergessest gott des herrn dyn, (Taf. Wilh., 17. Str.)
Betracht tâglich syn marter vnd syn lyden, (Amb. Taf., 18. Str.)
So wil er dich nit ewiglich vermiden.

7. Aristoteles spricht:

Mensch, du solt gott dancken frů vnd spat, (o. Spr., Ziff. 3.)
Das er dich geschaffen vnd gebildet hat, (Taf. Wilh., 10. Str.)
Danck imm ouch daby in rechter begir (fehlt auf Amb. Taf.)
Aller der gůtheit, die er hat verlihen dir.

8. Beda, der heilig Doctor:

wan du vffstast oder nidergast, (o. Spr., Ziff. 7.)
wann du ouch essen wilt oder gessen hast, (Taf. Wilh., 14. Str.)
So sag lob vnd danck gott dem herrn, (Amb. Taf., 15. Str.)
vermagstu es, so gib dyn almůsen gern.

9. Bonauentura spricht:

Mensch, wilt du ewiglich wonen by gott, (o. Spr., Ziff. 8.)
So fůrcht yn, vnd haltt syn gebott; (Taf. Wilh., 15. Str.)
wilt du hass vnd anfechtung überwerden, (Amb. Taf., 16. Str.)
So vermeidt todtsúndt vff dieser erden.

10. Seneca, der heyd:

wer nach der welt eer vnd wollust stat, (o. Spr., Ziff. 2.)
Und wem es yn in synnen súnden wol gat, (Taf. Wilh., 7. Str.)
Der ist on allen zweyffel wol gewyss, (fehlt auf Amb. Taf.)
Das er kumpt in ewige verdamnyss.

Digitized by Google

11. Der heilig lerer Hieronymus:

Mensch sunde nit vff gotts barmhertzigkeit,	o. Spr., Ziff. 14.
Lass dyr dyns nechsten trůbsal wesen leidt,	Taf. Wilh., 21. Str.
Betracht diss zergenglich leben in dissen ellend,	Amb. Taf., 22. Str.
Und spar dyn gůt werck nit biss vff dyn end.	

12. Salamon spricht:

was du thůn wilt, das fach wysslich an,	o. Spr., Ziff. 5.
Merck das end, gedenck, was dyr darnach gang,	Taf. Wilh., 13. Str.
Biss heimlich, sorgsam, halt dich recht,	Amb. Taf., 13. Str.
Die ler hab von eym armen knecht.	

13. Frydanck spricht:

wilt du syn mit růwen vnd gemach,	
Red lůtzel, verantwůrt nit alle sach,	fehlt auf beiden Tafeln.
Vergib, übersieh, vnd gib dynen obren vor,	
wo bôss geselschat sy, da hůt dich vor.	

14. Dauid spricht:

was dyr sy schand oder schad, das flůch,	o. Spr., Ziff. 6.
Vnrechts gůtz dich nit vnderzůch,	fehlt auf der Taf. Wilh.
Neer dich dynn hand arbeit,	Amb. Taf., 14. Str.
Verschwig was dyr in heimlichkeit wirdt geseit.	

15. Plato spricht:

Der ist wert der gewalt oder gůtt hat,	
wen imm aber dasselbig abgatt,	fehlt auf beiden Tafeln.
So ist er vnwert vnd sich yn nyeman an,	
Das merck, bist du eyn wyser man.	

16. Helyas spricht:

Fúr richtung vnd fúr alles gůt	
Ist der mensch, der da recht thůtt	fehlt auf beiden Tafeln.
Darnach lyd angst, nott vnd schmertz;	
Dan wo dyn schatz ist, da ist dyn hertz.	

17. Abacuk spricht:

woll trincken vnd essen	
Vnd der armen vergessen	fehlt auf beiden Tafeln.
Vnd den lútten überreden hinterwert,	
das ist der weit hell weg.	

Digitized by Google

Beilage A 4.

Geistliche Historia

(Reimpassion)

auf den Rundtafeln von 1591 (Wilhelm V., Amberg) und 1599 (Stuttgart).[1])

Lesart der **Amberger Tafel** und der **Tafel Wilhelm V.**[2])

K. vor Strophe 1 die Verse Seite 481.

1. Zu Maria, der Jungfraw zart,
Gottes Engel gesenndet wardt,
Der ihr verkündet frölich Mär, — C. grosse Mär.
Das sie mit eim Sohn schwanger wer. — T. u. C. sie solt mit Gots sun schwanger [wern. K. sie soll mit eim sun schwanger wer.
Geboren wurd das Jesulein, — K. u. C. Kindelein.
Von Maria, der Jungfraw rein, — T. u. C. auss.
Vndt wurdt ins Krippelein gelegt,
Welches der gantzen welt Sündt tregt.

2. Am Achten Tag das Kindlein zart
Nach dem Gesetz beschnitten ward,
Sein heiliges Blut da erst vergoss, — T. hailige. K. erstes Blut. C. heiliges
Macht vns dardurch von Sünden loss. [Blut er da.
Diss Kindleins Stern han erkanndt — C. Dess Kindleins. T. u. K. hetten.
Die Weisen aus dem Morgenlanndt.
Kammen von ferren zu im auch, — C. Da kam von ferrn zu jhm herauss.
Schenckten Golt, Myrrhen vnnd Wey- [rauch. — K. u. C. schenckten jm.

3. Herodes wolt diss Khindelein — K. das.
Todten, aber es wollt nicht sein; — T. solt. K. C. kundt bzw. kvndt nit sein.
Josepho durch eins Engls Rath, — T. C. Den Joseph. C. Gott durchs Engel
In Egypten geführet wardt. — T. K. C. hat. [raht.
Herodes viel Kindlein Todten liess,
Meint Christum mit zu treffen gwiss. — T. C. er meint. K. damit.
Aber diss Khindt versorget war, — T. C. Derselb versorget. K. Dasselbig
Das ihm mocht schaden khein gefahr. [aber versorget.

4. Als nun Christus zwölff Jar alt war, — T. u. C. Christus nun.
Fand er sich zu der Glerten schar. — T. C. fand man jn bey. K. da fand.

---

[1]) Abweichungen der Lesarten des Tegernseer Gesangbüchleins 1577 = T., Kolerschen Rueffbüchls 1600/01 = K., Cornerschen Gesangbuchs 1625 und 1631 = C.

[2]) Verschiedenheiten in der Schreibweise auf dieser Tafel gegenüber der Amberger blieben unbeachtet.

Digitized by Google

Vnd disputirt mit ihnen frey — K. Er.
Vom Messia, das Er der sey.
Ehe Christus sein Ambt fehet an, — K. Ehe Christus der herr. T. C. fienge.
Kombt Er zuuor an den Jordan. — C. kam. K. daruor.
Empfehet da die Tauffe werth — T. C. Entpfinnge.
Vnnd wurd fur Gottes Sohn erklert.

5. Inn ein Wüsten ward Er geführt
Vom Geist, das Er versuchet würd. — K. vom teuffel.
Der böss feind in durch schrifft versucht;
Durch schrifft schlegt in Crist in die — C. zur flucht.
Diss Christi erstes wunder war, [flucht. — K. Sein erstes zaichen dises war.
Das er macht Wein auss Wasser klar; — K. dass er auss wasser macht wein clar.
Viel wunder vol warheit vnnd Gnad — T. C. voll. K. wunderwerkh vnd auch
Er hernach auch bewiesen hat. [genad.

6. Durchs Land Er hin vnd wider reist
Vnd vberall sein krafft beweist;
Beides auff Wasser vnd zu Landt — K. C. zu wasser.
Dardurch sein Nam wurd weit erkant.
Als Er sich nun wolt stellen ein
Nach dem willen des Vatters sein,
Rith Er ein gar demüttiglich, — T. C. Ein rit.
Darob alles Volk frewet sich. — K. auf ainer esslin, das volckh freit sich.

7. Als er das Nachtmal ghalten het,
Der Junger Füess Er waschen thet,
Befahl ihn zu thuen auch dergleich,
Wolten sie theilhan an seim Reich.
Der Herr Christus zu Tisch sich setzt, — C. Der HErre. K. Darnach er sich zu tische
Ass mit den Jungern sein zuletzt, — T. K. C. die letz. [setztt.
Das New Testament setzt Er ein, — K. Das New Testament, das usw.
Seins Leibs im Brot, seins Blut im [Wein. — T. seins leibs vnd bluts in brott vnd wein. K. im broth sein leib, sein blut im wein. C. Seins leibs inn Brodt vnd Weines schein.

8. Judas auss der Apostel Schar
Vonn dem Teüffel besessen war; — K. wol mit dem teuffel.
Der nam gar ein geringes Gelt, — C. Er nam.
Verrieth den Schöpffer aller Welt. — T. C. das Heyl.
Zu Nacht Christus in Gartten ging, — K. er in.
Vnnser Erlösung da anfieng. — K. sein bittern Marter da anfing.
Mit Gotts Zorn vnd dem Todt Er rang, — C. Der menschen sind macht jm gar bang.
Das ihm der bluttig Schweiss aussdrang.

9. Judas viel Kriegsknecht zu ihm nam, — T. K. Der Judas. C. Knecht.
Vnd bald zum herrn in Garten kam,
Mit Schwerter, Spiessen vnd Stangen, — C. Schwerten.
Namen den herren gefangen. — K. den herrn namens usw. C. namen sie.
Da wardt Petrus ein freydig mann, — K. fraidiger. C. kühner.
Wolt dem herren mit hilff beystahn. — K. er weltt dem herrn ein beistand than.
Vnd wolt dreinschlagen mit dem Schwerd, — K. Er.
Aber der herr Jesus ihms werdt. — K. der herr ihm aber solches werth. T. [solches.

10. Die Jünger forchten sich gar sehr,
Die gfahr wolt keiner warten mehr.
Einer mit Leinwat angethan,
Verliess dasselb, lieff bloss dauon. — T. C. vnd lieff dauon.

Digitized by Google

Zum Priester Christus gführet wardt, K. hochen priester. C. Caiphas.
Da wurd Er angeklaget hart; K. C. alda er war verklagt so hardt.
Der Prister auch sein Cleid zerriss, K. zerreist.
Weil Christus Gottes Sohn sich hiess. T. C. weil sich usw. K. weil sich . . . [heist.

11. Es stunden auch auff Zeügen viel,
Die wider ihn Zeügten ohn Ziel. K. die zeugeten all das widerspil.
Aber ihr Zeügnus gantz vnd gar
Felschlich erdicht vnd vnrecht war. K. erdicht, erlogen. C. erdicht vnd vn- [grecht war.
Etlich auch auss der Landsknecht schar
Spien ihm in sein Angsicht klar, K. C. die speieten vnder sein.
Vnd schlugen ihn mit Feüsten hart; K. C. Sie.
Manchs spötlichs wort ihm geben wardt. T. vil spötig wort jm geben wardt.
K. vil Spettwortth. C. spöttig.

12. Petrus Christum verlaugnet het K. den Herren. C. verlaugnen.
Dreymal; als aber der Hahn kreht, K. dreimal, ehe der han 2. mal kräen thett.
Dacht er, was im Cristus het gsagt, K. Er gedacht, was ihm der herr hett [gsagt.
Gieng nauss, weint sehr, sein Sünd [beclagt. K. das der Herr.
Als Judas sah, das Jhesus wer
Zum Tod verdambt, grewt es ihn sehr,
Bracht das Gelt wider, bekümmert sich, T. Bracht das gelt wider, hencket sich.
Börst mitten entzwey, henckhet sich. T. K. C. brach mitten entzwey, starb [jämmerlich.

13. Jesus wardt für Herodem bracht, K. Der Herr . . . . . gefüertt.
Der sampt seim hofgsind ihn verlacht, K. daselbst er auch verspottet würdt. C. [Hochgesind.
Liess ihm ein weiss Cleid zihen an K. Er liess . . . legen an.
Vnd also schimpflich von sich gahn; K. spöttlich.
An ein Seul er gebunden wardt K. Der Herr an ein Seul.
Vnd von den Knechten geisselt hart; C. geisselt ward.
Zerrissen wardt sein heiliger Leib
Von Geisslein, das nichts gantz dran [bleib. T. dass nichts daran gantzes bleib.
C. dass nichts daran vnverwundet bleib.
K. dass nichts gantz an inn bleib.

14. Von Dornen flochten sie ein Kron,
Setztens ihm auff sein Haupte fron, K. schon.
Zogen ihm an ein Mantel schon C. zogen jhm einen Mantel an. K. Einen [rotten mantel legtens ihm an.
Von Purpur, Theten ihm gross hon. K. vnd theten ihm auch viel spottworth [an.
Des Volcks geschrey nam vberhand,
Das Creütz ward Christo zuerkanndt;
Dran wolt Pilatus kein Schuld han,
Drumb wusch sein hend der kluge Mann.

15. Christus sein Creütz selbs tragen thet K. Der Herr.
Biss an den ort, heist Schedelstet,
Da ward er bald gehefftet dran,
Vnd neben ihm zwen andre Man.
Pilatus in dreyerley Sprach,
Schreib auff des Creutzigers Vrsach. K. schrieb auf das Creutz des tods vrsach. [T. kreutzigten. C. Creutzigten.
Jhesus, der König vonn Nazreth, C. ein König.
Welches die Juden verdriessen thet. T. C. die Juden es verdriesen thet.

16. Die Knecht namen die Cleider sein K. Kriegsknecht.
Nach ihrer art, theilten sich drein; K. nach ihrem willen thailten sies fein.

Digitized by Google

Vmb den Rock aber, der gantz war,
SPilten sie, wer in bhielte gar.
Die Juden verspotten ihn mit hohn,
Sprachen: wie fein bist Gotts Sohn, K. wie bistu Gottes Sohn.
Das auch von solchem spotten arg, C. solchen Spott vnd hohn.
Die Sonne ihren schein verbarg. C. die Sonn ward finster und der Mon.
K. irn claren schein.

17. Der Schächer auff der rechten hannd.
Christum für sein heyland erkandt.
Aber die heyloss Judisch Rott, T. gottloss Judisch Rott. C. Aber die ander Gottlose Rott.
Cristo Gallen vnd Myrrhen bodt. K. den herren essig vnd gallen Bodt.
Ein Fürhang in dem Tempel hing, C. Christo Galln, Essig vnd Myrrhen.
Derhinder nur ein Priester gieng,
Derselbig damals riess entzwey, K. zerriss.
Vnd wurd der Gnaden Thür vnns frey. T. die Gnaden Thür.

18. Die Erdt erzittert vberal,
Die Berg krachten mit grossem schal,
Vil heiliger Leichnam auch aufstunden, K. Leiber stunden auf. C. aufferstunden.
Die sich bald in die Statt han funden. K. die liesen sich sehen in der Statt auch.
Kein Bein solt man zu brechen nicht C. die sich in der Stadt bald befunden.
Dem Osterlamb, als die Schrifft spricht.
Christus, das rechte Osterlamb,
Verwundet wurd ans Creützes Stamb.

19. Joseph, ein gar Gottsfürchtig Mann, K. gar ein . . .
Nam sich des herren Christi ann; K. vmbst herren leichnam an.
Badt den LandtPfleger, der im gab K. Er bat Pilatum.
Christi Leichnam vom Creütz herab. K. den Leib des herren.
Der nam in hin, wickelt in ein, K. Er nam in rab vnd wickhlet ihn ein.
Mit Specerey, in Leinwat rein, T. K. C. in rein Leinwat, mit Specerey.
Legt In in ein New Grab hinein,
Vnd waltzt darfür ein grossen Stein.

20. Die Juden hieltn Pilato für,
Das man solt stellen fürs grabs thür
Hüeter, vnd die gar wol verwahrn.
Sonst mecht man ein betrug erfarn. K. man möcht sonst . . .
Christus im Grab hielt seine Ruh: K. Der herr . . .
Aber am dritten Tag sehr frueh,
Er mit grosser Krafft aufferstundt
Vnd sich bald zu den seinen fundt. C. bey den seinen.

T. K. C. Zwischen Strophe 20 und 21 eingeschaltet der Hymnus „*Surrexit Christus Dominus*“, siehe Seite 482.

21. Wol Viertzig Tag Er bej in bleib T. C. Viertzig Tag.
Vnd schöne Reden mit in treib;
Fünffhundert Brüder allzugleich
Sahen ihn fahren ins Himelreich, C. sahen jhn, eh er fuhr ins Himmelreich.
Von danen Er ihn senden thet,
Den Geist, wie Er verheissen het.
Der in fewringer Zungen gstalt,
Auss ihnen redet mit gewalt. T. mit gantzen gwalt. C. mit gantzer gwalt.

Digitized by Google

22. Álso soltu, O Leser fein,
Behertzigen die nützlichen Reim
Vnd drauss erkennen Gottes gnad,
Der sich deiner erbarmet hat
Vnd seinen Sohn herabgesandt,
Das er dich reiss auss Teüffels hand,
Vnnd nam auff sich all deine schuldt,
Bracht dich wieder zu Gottes Huldt.

23. Betracht auch mit andacht von hertzen,
Wie souil hohn, angst, spot vnd [schmertzn
Der Sohn Gottes erlitten hat,
Biss er dich hat gebracht zu gnad
Bey dem Ewigen Vatter sein,
Das solt du dir wol bilden ein,
Ihm auch dafür auss hertzen grundt,
Dancken zu aller zeit vndt stundt.

24. Ihn auch ferner bitten darneben,
Das er dir auss gnaden wöll geben
Seinen Ewigen heiligen Geist,
Der dir sein hilff vnd beystand leist,
Vnd dich in rechter warheit leith,
In Truebsal geb bestendigkeit;
Begerst du das von hertzen dein,
So sprich mit mir das Amen fein.

T. K. C. statt der Strophen 22 bis 24:
Dem Vatter in des himelsthron
sey lob vnd Preiss on abelon.
Der Sun vnd heilig Geist zugleich
wölln vns fürn ins himmelreich.
Die heilige Dreyfaltigkeit,
die sey gelobt in ewigkeit. Amen.

Vor Strophe 1 im Kolerschen Rueffbüchl:

Zu ssingen wöllen wir fangen an
von vnserem lieben herren schon,
Vnd wie ihn gott verkündett hatt
Maria der junckfrau vnd rainen maid,
In dieser weltt zur letzten zeitt
geboren ist in armseligkeitt,
Was er gethan vnd gewürckhet hatt
in sseinem leben früe und spatt,
Vnd was er auch gelitten hatt,
gewircket grosse wunderthatt,
Verbracht darneben seines vatters willen
vnd wollt göttlichen zorn stilln,
Den er hett wider das menschlich gschlecht
vnd wider die sündt gefasset recht,
Dadurch der mensch verdamet war,
hett müessen leiden ewige gefahr
Wol in der tieffen höllischen bein,
daselbst, da hett er ewig müessen sein.
Aber durch sein barmhertzigkeitt
vnd durch sein grosse güetigkheitt
Er ssain lieben son gessandet hatt
von wegen vnserer missethatt,
Der vns mit seiner göttlichen gnadt
von vnseren sünden erlösett hatt.
Dem menschen er auch erworben hatt
das ewige leben ohn vnderlass.

Digitized by Google

Er wirdt auch kommen zur letzten zeitt
vnd wird vrthailen ohn allen streitt;
Er wirdt auch geben aim ieden mit recht
nach seinem thuen vnd lassen schlecht.
Den ruef, den wöllen wir fangen an,
drumb merckhet auf, ir frauen vnd man.

Im Tegernseer Gesangbüchlein, Kolerschen Rueffbüchl u. Cornerschen Gesangbuch ist zwischen Strophe 20 und 21 eingeschaltet der Hymnus „*Surrexit Christus Dominus*“ mit Weglassung des Schlussverses; Zeile 1, 2, 5 und 6 fehlen im Kolerschen Rueffbüchl:

Erstanden ist der Herre Christ,
der aller welt ein tröster ist.
Den Tod er nun erlidten hat
vmb aller menschen missethat.
Auff sich nam er der sünden sold
vnd hat bezalt all vnser schuld.
Die weiber suchten jn im grab,
der Engel jn die botschafft gab:
„Ir weiber solt ewr wainen lan
vnd solt in Galileam gan;
Sagt Petro vnd den Jungern sein
dass er vom Tod erstanden sey.“
Der Herr kam jn entgegen dar
vnd sprach mit solchen worten klar:
„Geht hin vnd sagt den Brüdern mein,
in Galilea werd ich sein;
Da werden sy mich finden zwar,
als ich jn hab gesagt zuuor.“
Vnd seyt getröst, jr Christen all,
vnd singet mit frölichem schall.
Zu diser hochgelobten Zeit,[1])
da sey der Herr gebenedeit.

Beilage A 5.

Genealogische Verse auf der Rundtafel von 1597.[2])

I. Otto, Pfaltzg: Zu Wittelssbach vnd / [vnd] hertzog zu Bayrn, 1183, / Agnes.

---

[1]) Im Hymnus: „Zu diser osterlichen Zeit.“

[2]) Rechts siehe andere Lesarten, u. a.: *Palatina I* = Grossherzogl. Hessische Hofbibliothek Darmstadt, Handschr. 1971, *Palatina I.*
Schleissheim = Ahnenbilder in der k. Galerie zu Schleissheim.
Wiltmaister = Wiltmaister, Churpfälzische Kronik, S. 195 ff. Diese auch auf den Wisgerschen Kupferstichen, bezw. den noch bei Schleissheim genannten Bildern.

Digitized by Google

Otto zu Bayrn Hertzog was,
Tausent, hundert achtzig man lass.
Sachsenlandt het er in seiner handt, M. H. A., Handschrift 21: Saxen het.
Sein weib Agnes von Scheier genandt.

II. Ludwig, Hertzog in Bayrn, 1221, / Ludimilla, von Behem Tochter.

Ludwig, desselben Otten Sohn,
Het zu eim Weib von König Kron
Ludimill, die Tochter von Behem;
Er starb von sticho zu Kelheim. M. H. A., Handschr. 21: vom Stich zu Kelheim; Handschr. 31: vom todesstich.

III. Otto der Erste, Churfürst, 1245, / Gerdraut, Pfaltzgräffin. Chronik des Joh. Nauclerus, Tübingen 1516, II., fo. 148b:
Otho, der erst Pfaltzgraff by Rhyn,
Hat Pfaltzgraff Heinrichs tochterlyn,
Mit manheit er es erfacht,
Des rychs Churfürst belib syn Geschlecht.

Otto, der Erst pfaltzgraff boy Rhein,
Het pfaltzgraffen Heinrichs Töchterlein;
Mit Manheit hett ers also erfecht; M. H. A., Handschr. 103, H. Witekinds Genealogie, Zl. 3: dasselb erfecht; Zl. 4: Churfürst. M. H. A., Handschr. 21, Zl. 3: er sie erfecht. Schleissheim: es so erfecht.
Des Reichs Chur blieb seim Geschlecht. M. H. A., Handschr. 31 und Schleissheim, Zl. 4: Churfürst blieb.

IIII. Ludwig, 1285, Maria von Brabandt, / Anna, ein Königin zu Polen, 1270 (1256).

Ludwig, sein Sohn, zwey Gemahel het; *Palatina I:* zwey Weiber.
Maria von Brabandt Raümbt das Pett; Schleissheim: Marey.
Da nam er die ander wol bekandt, M. H. A., Handschr. 21, I. Fassung:
Anna ein Königin aus Pollandt. Darnach nam er die Ihm bekandt, Annam.
II. Fassung: Da nam er die ime was vast bekandt.
Wiltmaister: erst bekant.

V. Ludwig, 1290, Elisabeth, zu Vn- / gern Tochter.

Ludwig, ein harter stoltzer man, Schleissheim: starker Mann.
Zum Gmahl man im aus Vngern gan *Palatina I:* Zum Weib. Ebenso Schleissheim u. M. H. A., Hand-
Elisabeth, des Königs Khindt; Schleissheim: Elisabethen. [schr. 21.
Zu Nürnberg stach in Tod sein Feind.

VI. Otto, 1312, Agnes, in Polen Tochter.

Otto, der hochgeboren von art,
Gen Vngern König gefordert wardt,
Da In vertrieb sein selbst land; M. H. A., Handschr. 21: sein aigen land.
Zu Polen er ein Königin fandt.

VII. Ludwig, Churfürst, 1294, / Mechtild, von Habspurg / Tochter.

Digitized by Google

Ludwig mit haus hielt Heidelberg;

Er hett allein Inn, als Ich mörckh,

All Bayrland, die Pfaltz am Rhein,
Sein Gemahl von Habspurg, Röm. Königin.

M. H. A., Handschr. 21, I. Fassung: Het Ihn allein mit freid und sterckh. II. Fassung: Het allein ihn, als ich vermerckh.

Schleissheim: Sein Weib ein Römische Königin.

VIII. Rudolph I., Churfürst, 1319, / Mechtild, v. Nassaw dochter.

Ruedolph, sein Sohn die Chur besass,
Des Keiser Ludwigs bruder was,

Sein Gmahl von Nassaw, Königs Khind,

Palatina I.: Sein Weib. Ebenso Schleissheim u. M. H. A., Handschrift 21.

Der Pfaltz viel Weissheit daher dient.

M. H. A., Handschr. 21, I. Fassung: vil wolfahrt.
Schleissheim: also dient.

IX. Adolff, Churfürst, 1327, Irmengard, von Oetingen / Tochter, 1389.

Adolph zur Chur, Fürst ward geborn;
Mit Thorheit hat er die verlohrn,
Sein Brueder Ruedolph was der werth,
Von Oetting doch eins weibs begert.

M. H. A., Handschr. 21: Die er mit thorheit hat verlorn.
M. H. A., Handschr. 31: er eins weibs.
Schleissheim: eins weibs er begert.

X. Ruedolph 2., Churfürst, 1353, / Anna, in Kärndten Tochter, 1331.

Ruedolph der Ander, Ruedolfs Son,
Chur, sein Gemahl aus Cärndten schon,
Kaiser Carl der Viert Ir Tochter het,
Den Rudolph auch Erwöllen thet.

XI. Rueprecht, Churfürst, 1390, / Elisabeth, 1382, Beatrix, 1395.

Rueprecht, den man den roten nant,
Die Pfaltz bracht er in guten stand,
Zwo Fürstin waren Im ausserkorn,
Von Namur vnd von Berg geborn.

Palatina I.: Naumur.

XII. Rueprecht, Churfürst, 1398, / Beatrix, König in Sicilien Tochter, 1365.

Ruprecht von Hart was Clein genannt,
Drey streit sich eins tags vnderwand;
Zwei waren gewinn vnd einer verlusst,
Von Sicilien einer Königin glust.

M. H. A., Handschr. 31: der dryt verlust.
Palatina I.: zur Königin. M. H. A., Handschr. 21: die Königin heusst. M. H. A., Handschr. 31: zw der Königin gelust. Wiltmaister: der Königin gelust.

XIII. Rueprecht, Röm. Kaiser, 1410, / Elisabeth, Königin, 1411. /

Ruprecht, ein König des Römischen Reichs.
An würden hoch, was hart seines gleich,

Schleissheim: Rupprecht, König.

Digitized by Google

Von Nürnberg eine Burggräuin
Was sein vermählelte Königin.

XIIII. Ludwig, Churfürst, 1436. / Blanka, Königin, 1409, / Mechtild, 1438.

Ludwig der Bärttig, gnant Gottesfreund,
Hat in die Pfaltz vil guts gezeunt,
Vermehlt ein Englische Königin

M. H. A., Handschr. 21, I. Fassung:
Darnach Ludwig, der Bartig mann,
Het auch der Pfaltz vil guets gethan;
Im wahr vermehlt ein Vngrisch Königin
[usw.

Vnd von Sophoy ein Prinzessin.

M. H. A., Handschr. 31: Jme war vermahelt ein Englisch Königin Vnd von Sophoinn ein hertzogin.

XV. Ludwig der Jünger, Churfürst, / 1449, Margaretha in Sophoy Tochter, / 1479.

Ludwig der Jüngr, allr Tugent vol,

Gross Sach Khundt er verichten wol;

M. H. A., Handschr. 21, I. Fassung:
Gross sachen wust er zu schicken wol.
M. H. A., Handschr. 31: Gross krieg.

Seinen fleiss legt er stettig dran.
Frau von Sophoy was sein Gespan.

M. H. A., Handschr. 21.: Ain fraw.

XVI. Philippus, Churfürst 1508, / Margaretha, Ludwig des reichen, 1501.

Palatina I.: Nr. XVII.

Philipp, des Jungsten Ludwigs Sohn,
Hat die Pfaltz wol regieren thon;
Sein Gmahl vom Vater ein Bayrin,
Auss Sachsen auch ein Hertzogin.

M. H. A., Handschr. 31:
Viel liebss sei dir beschert philips,
Du bist ein kern diss pfaltz Sips;
Von tugend getrew, gütig vnd milt
Von Baiern Margaret dich erwelt.

M. H. A., Handschr. 21 und Wiltmaister:
Philips, des nechsten Ludwigs Sohn,
Was auch fürwahr der ehren ein Cron;
Die Pfaltz mit erben vil geziert,
In zeit seines leben wol regiert.
Margreth sein gemahl hiess,
Viel lobs vnd ehr nach Ihr liess,
Vom vatter her ein Bairin,
Aus Saxen auch ein Hertzogin.

XVII. Friedrich I., Churfürst, / 1476. *Palatina I.:* XVI.

Fridrich, der hat selten frid,
Drey Fürsten er mit Sieg bestritt.

Wiltmaister: die Fürsten.

Sehr raisen, was sein Kurtzweil;

Wiltmaister: verreiss. M. H. A., Handschr. 21: Stetz raisen. Handschrift 31: fern Reiss und vil Reisen.

Die Pfaltz ermehrt er vil meil.

XVIII. Ludwig, Churfürst, 1544, / Sibylla, 1509.

Digitized by Google

Ludwig Philipi Sohn, regirt
Leblich in Fried, die Pfaltz ziert,
Forcht sein feindt, vil Krieg legt er hin;
Sein Gmahl aus Bayrn ein Hertzogin.

M. H. A., Handschr. 21 und Schleissheim:
Ludwig, Churfürst Philips sohn,
Regiert löblich die Pfaltz nit ohn;
Fürcht seiner feind, doch was gericht
Sein hertz zum fried, vil Krieg geschlicht;
Hat zum Freundlich ehegemahlin
Sibilla auss Bairn ein Hertzogin;
Mit tugent was sie bewart,
One leibserben nams Ihr hinfart.

XVIIII. Friderich der 2., Churfürst, 1556, Dorothea, Prinzessin zu Denemarck.

Friderich berümbt, werth vnd mild,
Friedt macht, guet Regiment erhielt,
Viler gezänck bracht er zü rhue,
Sein Gemahel Im kam aus Denmarck zue.

M. H. A., Handschr. 21 und Schleissheim:
Fridrich, Churfürst berümbt vnd mild,
Nach seinem brueder ludwig Hielt
In der Pfaltz löblichs Regiment,
Zu frid vnd rue fleiss anwend.
Im ist zierlich ausserkhorn,
Von Königlichen Stam geborn,
Zum Ehegemahel Dorothea, Prinzessin
Zu Dennmarckh, Schweden, Norwegen Erbin.

XX. Otto Heinrich, Churfürst, 1550, / Susanna, hertzog Albrechts in Bayern.

Palatina I.: 1543.

Otto heinrich die pfaltz durch Gottes-gnad,
Vons Babsts grewl erledigt hat;
Sein Gmahl vom Haus Bayrn geborn,
Marggraff Casimir zuuor erkohren.

M. H. A., Handschr. 21 und Wiltmaister:
Ottheinrich Pfaltz durch Gottes gnad,
Von dess Babsts greuln erledigt hat;
Der Kirchen rueh, dess reichs wolfarth,
Zu fürdern er kein fleiss nit spart.
Susanna vom haus Bairn geborn,
Marggraf Casimir zuvor erkorn,
Volgents bey Pfaltzgraff Ottheinrich,
Ir leben beschloss Seliglich.

XXI. Friederich der 3., Churfürst, 1576, / Maria, Amalia.

Palatina I.: 2. Amalia.

Friedrich, der fromb vnd wollgeübt
In Gottes wortt, er hertzlich liebt
Sein Ersts Gmahl, ein Brandenburgrin,
Von Newmar, dander ein gräuin.

Schleissheim:
Alss Ludwig Konig Rupprechts son
Mit seiner liny deht abgon,
Steffan, des andern sons stam
Im hauss zu Simmern bekam
Die Chur; daraus ist geborn
Pfaltzgraf Friederich Churfürst worn;
In Gottes furcht vnd gütigkeit,
In Friede vnd gerechtigkeit
Regiert er sein vnderthan,
Darum in lobet idermann,
Vnd hat vollendet Sechtzig iar
Vnd zwey, als dan er gar
Dis lebens satt in hertzensfridt
Christlich vnd sanft in Gott verschied.

Digitized by Google

XXII. Ludwig, Churfürst, 1583, / Elisabet, Anna.

Palatina I.: 2. Anna.

Wiltmaister:
Ludwig hat Ruh vnd Friden lib,
Sein Zeit mit Gottes Wort vertrib,
Drug Lust zum Bau vnd freyer Kunst,
Acht wenig ander Kurtzweil sunst;
Mit seinem Gemahl Elisabeth,
Landgrafin, er vil Kinder hett;
Darnach ward seinem Ehebet bekand
Anna, Grätin aus Ostfriesland.

Ludwig ward seinem Vatter werdt,
In fried führet er auch das Schwerdt,
Sein erstes Gmahl war ein Landgrauin,
Das Gmahl aus Friessland erlebt in.

Palatina I.: Ostfriessland.

XXIII. Johann Casimir, Pfaltzgraff / vnd Administrator der Chur, 1592, / Elisabeth.

Palatina I.: Hertzogin auss Sachsen.

Palatina I.:
Johann Casimir war Formund trew,
An Tugent, Ehr vnd Mannheit frey,
Elisabeth sein Gmahl genandt,
Ein Hertzogin auss Sachssenlandt.

Johan Casimir, ein Vormund trew,
Pflantzt eifrig fort Gottes wort dabey,
Seinem frommen Vater Fridenreich,
An tugent, Ehren vnd manheit gleicht,

XXIV. Fridrich der 4. vnd Jetzt regierender / Churfürst 1597. Sein Gemahl, Loisa Juliana von Vranien.

Palatina I.: Die Worte „Jetzt regierender“ fehlen.

Friederich ein Churfürst ausserkhorn,
Von fromen Eltern so geborn,
Gott steh im bey mit raht vnd that,
Dass er wandel auf rechtem pfadt;
Sein Gemahl Loisa Juliana hochgeborn,
Von Vranien ausserkorn,
Ein Prinzessin, Herr, sie segne du
An erben, leben, frewd vnd Rhw.

Beilage A 6.

Reimkalender auf der Tafel von 1610.[1])

Januarius hat 31. T:

1 A Beschnitten war Jesus das Khindt,*
2 b Da acht Tage vergangen sindt;
3 c Sein namb vom Engl im geben ward;
4 d Er war vnschuldig, rain vnd zart,
5 e Noch vergoss er für vns sein bluet;
6 f Drey weisen brachten im gaben guet,*
7 g Alss weyrach, Myhren vnd auch gold;
8 A Sanct Erhard het Gott lib vnd holdt;
9 b Der stern fürt die weisen schon,
10 c Lob sagten sie Gott in seim thron;
11 d Am zwölfften tag khommen sie dar
12 e Vnd fragten nach dem Khindlein klar;
13 f Der Stern ob dem Hauss erschein,

[1]) Die mit * versehenen Tage sind als Festtage bezeichnet.

Digitized by Google

14 g Da funden sie das Khindlein Clein,
15 A Dem sagten sie da lob vnd ehr;
16 b Marcellus thet dasselb mit ger;
17 c Sanct Anthoni sein lob nit spart,
18 d Vnd S. Prisca, die Jungkfraw zart;
19 e Zween lib Heyligen solt ir verstahn,
20 f S. Bastian vnnd Fabian;
21 g S. Agnes lobet Gott auch mehr;
22 A Vincentz leit marter also schwer
23 b Vmb Christen glauben, wisset das;
24 c Timotheus Christi Junger was;
25 d Sanct Paulus ward von Gott bekehrt;
26 e Policarpus lebt in tugent werth;
27 f Vnd S. Johannes, der gulden mundt,
28 g Mit allen seeligen ist im bundt.
29 A Valerius vnd andre mehr,
30 b Constantinus gab Gott die ehr;
31 c All Gottes Heyligen begern nit mehr.

Februarius hat 28. T:

1 d S. Briggitta, die lobet Gott;
2 e Maria reinigung, wie Moses bot;*
3 f S. Blasi vnd all Gottes Khnecht
4 g Hat mann verfolget vnd durchecht,
5 A Sanct Agatha vnd ander meh
6 b Vnd auch die Junckfraw Dorothe,
7 c Mit marter vnd mit grosser pein,
8 d O Herr, woll vmb den nahmen dein;
9 e Sanct Apolonia, auch darmit
10 f S. Scholastie die Marter lith;
11 g Desiderius ein Bischoff was,
12 A Leidt vmb die warheit, merckhet das;
13 b Es wöllen ietz vill Apostel sein
14 c Vnd nit leiden wie Sanct Valentein,
15 d Dartzue sind sie der armueth ghass;
16 e Sanct Julian nit also was;
17 f Wer allhie arm ist in dem Geist,
18 g Der wird dort seelig allermeist;
19 A Sanct Maximilla hett Gott lieb,
20 b Darumb gieng es ir auch gar trueb,
21 c Dieweil sie löbt in dieser Zeüt;
22 d Sanct Peters stuelfeyr ich bedeit;
23 e Noch einen, den merckhet mit Vleiss,
24 f Ein lieber Zwelffpot, S. Mattheis,*
25 g Vnd ein Jungkfraw, Walpurg, so rein,
26 A Die Göttlich gnad sie auch durchschein;
27 b Sanct Leander ward auch erleicht,
28 c Drumb er nimmer von Gott abweicht
0 0 Vnd ist bey dem ins Himmels thron
0 0 Sambt andern Heyling Gottes fron.

Martius hat 31. Tag

1 d Albanus in dem Mertzen ist;
2 e Gelobt sey Gott Herr Jesu Christ
3 f Zu seinem allerhechsten tron;

Digitized by Google

4 g Ein Martyrer, Sanct Adrian,
5 A Gott thet im hilff vnd beystand,
6 b Biss er die marter vberwandt;
7 c Wer Gott bekhennt vnd an in glaubt,
8 d Wird Gottes angsicht dort nit braubt
9 e Vnd khombt hie auch auss müh vnd not;
10 f Magdalena ward bekhert von Gott,
11 g Alss sie Zucheret seiner Lehr;
12 A Gregorius lobt die noch mehr,
13 b Der ist ein Lehrer hoch genandt,
14 c Göttlich weisheit namb er zuhandt;
15 d Den grechten sunst nichts anders zimbt,
16 e Dann das man Gots lob Zhanden nimmbt;
17 f S. Gerdraut thet dasselb behent,
18 g Die kham zu Gott durch vill Ellendt,
19 A Ehe sie aus der zeit hat gfürt,
20 b Ward sie durch vill trubsaal probiert;
21 c Also giengs auch Sanct Benedict,
22 d Vnd gsicht noch manchem Heyling dickh;
23 e Ein Jungkfraw soll man merkhen woll,
24 f Die ist aller genaden voll,
25 g Maria verkhündigung nimbt war,*
26 A Der Engel grüest die Holdseelig klar;
27 b Ein lieber Heyling Sanct Rueprecht,
28 c Er khant auch Gott den Herrn recht.
29 d Herr gib vns dein erkhandnus rein,
30 e Das wir dich loben allgemein,
31 f Vnd deinem wort glauben allein.

April hat 30. T:

1 g Der April ein vnsteter Schein;
2 A S. Balbina ein Junckfraw fein,
3 b Die het Gott lieb im hechsten Tron;
4 c S. Ambrosi, ein lehrer schon,
5 d Der het auch lieb das obrist guet,
6 e Der vns hat gheiligt durch sein blut;
7 f Khein loben mag man ohn in han,
8 g Er nimbt all vnsern Brechen an;
9 A Wir sollen trewlich an im hangen,
10 b Tag vnd nacht lassen nach in bangen,
11 c Begierig wie ein Hirsch des Brunnen,
12 d So lang biss wir han gnad gewunnen;
13 e Dieselben Beut er vns auch an;
14 f Tiburtius vnd Valerian
15 g Sind auch um Gotts willen gestorben,
16 A Von kheinem andern heyl erworben,
17 b Dann allein im nahmen Jesu Christ,
18 c Ohn den Khein andre seeligkheit ist;
19 d Er sitzt zu dess vatters Rechten Handt,
20 e Vnser fürbitter vnd Heylandt,
21 f Gegen Vatter er vns vertritt;
22 g Sein gwalt gibt er khein andern nit,
23 A Er ist das liecht der gantzen Welt;
24 b S. Georg gar ein thewrer Heldt;*
25 c S. Markus, ein Euangelist,
26 d Schreibt von dem HERRN JESV Christ,

Digitized by Google

27 e Wie er vom Todt ist aufferstanden,
28 f Hiess sie Predigen in allen Landen;
29 g Wer glaubt dem Euangelium,
30 A Derselb in Khein verdamnus khum,
0 0 Darvor ei gwarnt all Vmb vnd vmb.

Maius hat 31. T:

1 b Philipp, Jacob, S. Walpurg rein,*
2 c Ir glauben zu Gott war nit klein;
3 d Das Creütz Christi gefunden wardt,*
4 e Daran leyd Christus also hart;
5 f Sanct Gotthard lobt das ewig wort;
6 g Joannes vor der gülden port
7 A Was auch in Gottes Geist entzindt;
8 b Victor litt marter, alss man findt,
9 c Vnd was auch im glauben nit schwach;
10 d Sanct Gordian vnd Epimach
11 e Durch iren glauben seind selig gezelt
12 f Vnd Sanct Pongratz auch ausserwelt,
13 g Seruatius auch ausserkhorn,
14 A Bonifatz gefreit vor Gottes zorn;
15 b Sanct Sophia, ein Junckfraw klug,
16 c Die Gott in ihrem Hertzen trug;
17 d Isidorus hat sich martern lan
18 e Vmbs glaubens, solt ir verstan;
19 f Gottes lieb was im so gross;
20 g Sanct Bernhard was auch sein genoss;
21 A Sie hiengen an dem Herren vest;
22 b Helena vnd all Himmlisch gest,
23 c Die loben Gott ohn vndterlass;
24 d Ir fridt hat weder end noch mass;
25 e Vnd Sanct Vrban, solt ir verstan,
26 f Was ein Pabst mit Gott woll dran;
27 g Er hueb sich auch nit widern Herrn,
28 A Wie vill hand than mit falschen lehrn,
29 b Die hond verlan die warheit hell
30 c Vnd nachgeuolgt der finsternus schnel;
31 d Ein Junckfraw schon, S. Petronell.

Junius hat 30. T:

1 e Sanct Nicomedis nehmet wahr,
2 f Sie ghert auch an der Heyligen schar;
3 g Erasmus hat sich lassen fressen,
4 A Ist bey Gott im Himlischen wesen;
5 b Dort wird niemand gekrenct werden,
6 c Dann der Ritterlich streit auf Erden;
7 d Ohn leiden wird niemand eingahn;
8 e Maurinus namb den Kampf auch an
9 f Vnd opffert Gott sein bestes pfandt;
10 g Sanct Felix thue ich euch bekhandt
11 A Vnd der Heylig Sanct Barnabas,
12 b Der auch ein Jünger Christi was;
13 c Derselben zween vnd Sybentzig seind,
14 d Die hann allsand Christum bekhennt,
15 e Vnd auch der liebe Herr Sanct Veit;*

Digitized by Google

16 f O Herr mach vns dein Hilff nit weit,
17 g Wenn leib vnd Seel sich scheiden wil,
18 A So dürft wir woll der hilff souil;
19 b Gott strafft die welt durch den Sindfluss,
20 c Geruasius, Protasius,
21 d Biss ohn acht Menschen, das ist war:
22 e Achacius vnd sein gesellen klar,
23 f Der Heyligen zehentausend ist;
24 g Johannes tauffet Jesum Christ,*
25 A Der mit sein bluet wusch ab die sindt;
26 b Johannem Paulum ich verkhündt;
27 c Die Sybenschlaffer schlieffen lang,
28 d Sie forchten sehr dess Todtes zwang;
29 e Sanct Peter, Paulus, der Zwelfpot,*
30 f Ihr lehr war heilsam vnd aus Gott.

Julius hat 31. Täg.

1 g Nun merckhet auf alt vnd auch Jung
2 A Auf vnnser Frawen Heimsuchung,*
3 b Als sy gieng vbers Gbürg zuhandt;
4 c Sanct Vlrich ist Gott woll bekhandt,*
5 d Weill er lebt, auch woll hat regiert,
6 e Das volckh auf rechten glauben gfirth;
7 f Ein lieber Heyl Sanct Wilpoldt;
8 g Sanct Kilian, der het Gott hold,
9 A Darumb er offt in truebsal schwitzt;
10 b Ein seelige fraw Sanct Felix,
11 c Vnd darzue Ihre Syben Sän;
12 d Sanct Heinrich ist seelig mit ir;
13 e Ein liebe Jungkfraw, S. Margreth,*
14 f Vmb Gottes willen wardt getödt;
15 g Gott schickht die zwelff potten ins Landt,
16 A Das Reich Gotts machten sie bekhandt;
17 b Sanct Alexius ein frommer Mann,
18 c Sanct Arnolphus Gott lieb gewann;
19 d Welcher Gottes liebhaber ist,
20 e Dem ist das ewig löben gerüst,
21 f Wen anders auch darnach verlangt;
22 g Sanct Magdalena Gott anhangt,*
23 A Der macht sie auch von sinden rain,
24 b Da sie sein wort glaubet allein;
25 c S. Christoffel vnd Sanct Jacob,*
26 d S. Anna löbt nach Gottes lob,
27 e Verliess sich auf den Herren gar;
28 f O Mensch, dass soltu nehmen wahr;
29 g Sanct Martha, ein Edle Magd,
30 A In Gottesdienst was vnuerzagt;
31 b Drumb Gott sein gnad ir nit versagt.

Augustus hat 31. T:

1 c Der glaub ist vnnser wehr vnd Schildt;
2 d Khein werkh ohn glauben vor Gott gilt;
3 e Wer mit dem glauben ist becleidt,
4 f Der steet gegn Gott in sicherheit;
5 g S. Oswaldus auch glaubig was;

Digitized by Google

6 A Sanct Sixt sich guedts zu Gott vermass;
7 b Sanctam Affram hatt man verbrennt,*
8 c Da sie Christen glauben bekhennt;
9 d Zu Gott hat sie hofnung vnd trost,
10 e Vnd S. Laurentz auch auf dem Rost,*
11 f Sein Hertz zu Gott in̄ liebe bran;
12 g Gott namb S. Hilaria auch an
13 A Mit ihrer geselschaft so frey,
14 b Vmb hilff zu Gott dem Herrn sy schrey;
15 c Mariae schidung vnd Himelfarth,*
16 d Gegriest sey die Rein vnd zart,
17 e Vndter allen weibern gesegnet hoch;
18 f Gott die Ausserwelten zu im zoch,
19 g Gott zohe auch S. Ludwig frumb,
20 A Nit das ers verdient hab darumb;
21 b Christus ist vmb vnsertwillen gestorben,
22 c Ohn vnsern verdienst gnadt erworben;
23 d Er macht seelig vnd hilfft aus noth;
24 e Sich Bartholomeus, der zwölffpot,*
25 f Vmb Gotteswillen hat lassen schinden,
26 g Was mag man grossers von im finden;
27 A Sanct Gehard gab sein löben hin;
28 b Ein lehrer, Sanctus Augustin;
29 c Johanni schlug man das Haupte ab,
30 d Da er Herode vnrecht gab
31 e Des Ehbruchs an seim Geburtstag.

September hat 30. T:

1 f Sanct Gilg vnd Frena seelig seindt
2 g Durch Ihren glauben; mans erkhent,
3 A Ein rechter glaub ist nit ohn frücht,
4 b Der würkt durch die liebe, das man sicht;
5 c Gott geb, wie es darnach ergang,
6 d Leidet schon einer wie Sanct Mang,
7 e So weiss er, das er seelig ist;
8 f Mariae Geburd, ein Mueter Christ,*
9 g Gborn von Dauid vnd Abraham,
10 A Khompt Christus her von Edlem Stamm,
11 b Der warhafften verheissung nach,
12 c Die Gott dem Abraham thet auch,
13 d Ein Vatter aller glaubing schar;
14 e Des Creutzes Christi nehmet war,*
15 f Daran Christus der Herre starb,
16 g Vnd vns seins Vatters huld erwarb;
17 A Herr Gott, dess sey dir lob und danckh,
18 b Mehr meinen glauben, ich bin kranckh;
19 c Wann gar nichts guts ich in mir findt,
20 d Du hast gnug than für all mein sindt;
21 e S. Matthes war mit Gott behafft;*
22 f S. Mauritz vnd sein Gesellschaft,
23 g Die heten sich mit Gott verpflicht,
24 A Das sie die marter flohen nicht
25 b Vnd gaben sich all willig drein;
26 c Ein liebe Jungfraw, Sanct Justein,
27 d Die het sich auch darumb verrucht,
28 e Wann sy auch nun dass ewig sucht;

Digitized by Google

29 f Sanct Michael, alle Engel gar,*
30 g S. Hieronymus an der schar,
0 0 Die loben Gott all immer dar.

October hat 31. T:

1 A Welcher Mensch Gott recht lieb hat,
2 b Derselb dem wort Gottes nachgaht,
3 c Vnd streit wider sein eugen fleisch;
4 d Franciscus het Gott lieb im Geist;
5 e Das seind eins gueten Christen frücht,
6 f Das er all werckh auf glauben richt,
7 g Vnd was nit auss dem glauben ist,
8 A Darfür hüet sich ein jeder Christ;
9 b Dionysius ein Heilig frumb,
10 c Derselb leid auch die marter drumb;
11 d Der glaub wird durch die liebe khundt;
12 e Rechter glaub schwebt nit im mundt;
13 f Also wo liebe nit aussbricht,
14 g Nach guetes thuen Tag vnd Nacht ficht,
15 A Das es Gott dem Herren gefall,
16 b Der würd nit seelig wie Sanct Gall,
17 c Dartzue das man die sinden hass;
18 d Gott im Hertze trag wie Lucas;
19 e Denn Gott will hann das Hertze rein,
20 f Das man sich gantz mit im verein;
21 g S. Vrsula, Ailff tausend Mayd,
22 A Ein jegliche die Marter leid,
23 b Haben sich ergeben auff Gottes gnad,
24 c Die ist in das Reich Gottes der pfad;
25 d Man wird allein auss gnadn seelig,
26 e Ohn ihn ist das Reich Gottes fellig;
27 f Man muess sich auf gnad Gots verlohn,
28 g Wie die Zwölff Poten Judas, Simon,*
29 A Vnd der selige Sanct Narcis,
30 b Das man sunst keinen Helffer wiss;
31 c Wolffgang thet im glauben diss.

Nouember hat XXX.

1 d Lobt Gott ir seine Heyligen all;*
2 e All glaubig Seelen an der zal,
3 f Die ghörn auch in Gottes Reich,
4 g Das sie Gott loben ewigkleich
5 A Vmb alle Guetthat hie vnd dort;
6 b Sanct Leonhard am selben Orth,
7 c Der lobt mit alln seeligen Gott,
8 d Dass sie erlöst auss aller noth;
9 e Durch glauben honts dwelt vberwundten,
10 f Hab ich zu den Hebreern funden;
11 g Sanct Martinus was Gottes Khnecht,*
12 A Zeitliche frewdt hie verschmecht,
13 b Vnd war gegen den armen mildt,
14 c Das Göttlich Gebott an in erfüllt;
15 d Der Heyligen sind vill an der schar;
16 e Einer der heisset Sanct Ottmar,
17 f Der het zu Gott vesst sein vertrawen,

Digitized by Google

18 g Im glauben thet er auf in bawen;
19 A Ein seelige fraw S. Elisabeth,
20 b Die vill durch Gottes willen thet;
21 c Die armen het sie lieb vnd werth,
22 d Heil sie lebet auf diser Erdt;
23 e Sanct Clemens ist ein Pabst gewesen,
24 f Vil guetes thuet man von im lösen;
25 g Sanct Catharina, ein Jungkhfraw rein;*
26 A Sanct Conrads glaube was nit clein,
27 b Wann er das volckh im glauben lehrt,
28 c Das sie wurden zu Gott bekhert,
29 d Vnd hetten zu eim Herren Gott;
30 e Sanctus Andreas, ein Zwelffpott,*

December hat 31. T:

1 f Longinus an der marter schar,
2 g Die han drumb gebn haut vnd har,
3 A Vnd han all vmb das ewig gstritten;
4 b Sanct Barbara hat vill erlitten;
5 c Mancher Heilig seines löbns pfendt;
6 d Sanct Nicolaus ist wett erkhent*
7 e Zu der Heyligen Christenheit;
8 f Mariae empfengkhnus, der reinen maydt,*
9 g Die ein würdige mueter ist,
10 A Vnsers behalters Jesu Christ;
11 b Gott hat ims von ewigkheit fürsehen,
12 c Vnd all die in im glauben veriehen;
13 d S. Otilg, Joss vnd Sanct Lucei
14 e Bekhanten den nahmen Gottes frey;
15 f Sein lob ward von inn aussgebreitt;
16 g Ein Kheiserin Sanct Adelheit,
17 A Sie endet seeliglich ir löben,
18 b Was irm fleisch nit zu vil nachgeben;
19 c Ess seind ietz rechter Christen wenig,
20 d Die dem Geist seind vndterthenig;
21 e Sanctus Thomas, ein Zwölfpot mit,*
22 f Christi vrstent wolt glauben nit,
23 g Biss er da sah vnd griff die wundt,
24 A Bekhant er in auss hertzen grundt;
25 b Geborn ward der Heilig Christ;*
26 c Sanct Stephan der erst Marterer ist;*
27 d Johannes tranckh das gifft vnrein;*
28 e Herodes tödt die Khinder clein;*
29 f Thomas von Khandelsperg Gott liebt;
30 g O Herr hilf allen hertzen betrüebt,
31 A Wie Sanct Siluester vns behüet.

Digitized by Google

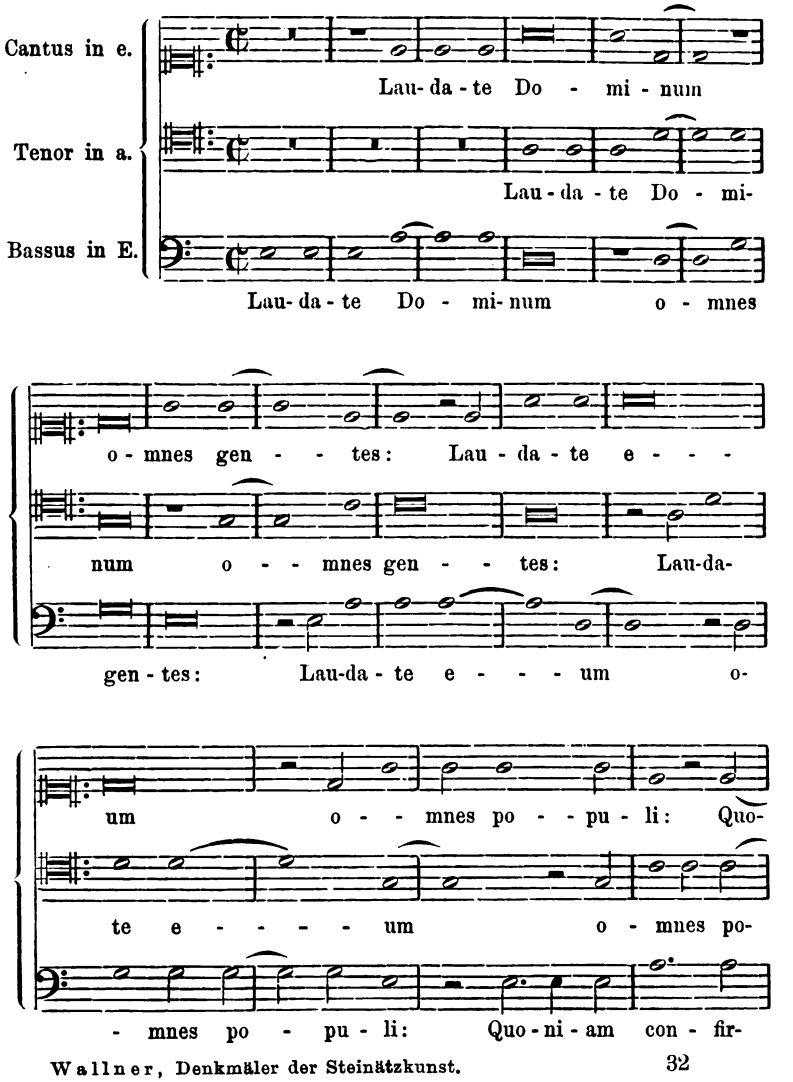
Digitized by Google

Digitized by Google

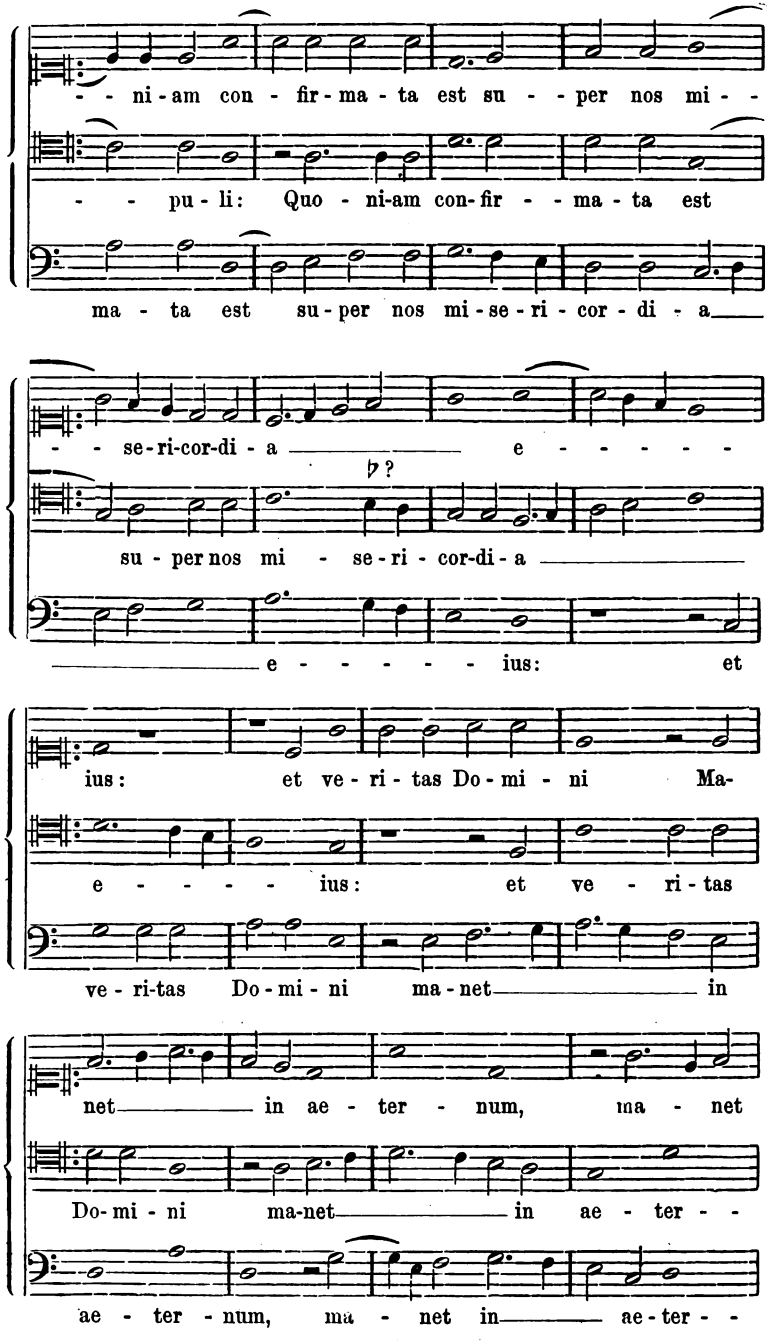
Beilage B 1.

Täfelchen von 1550.

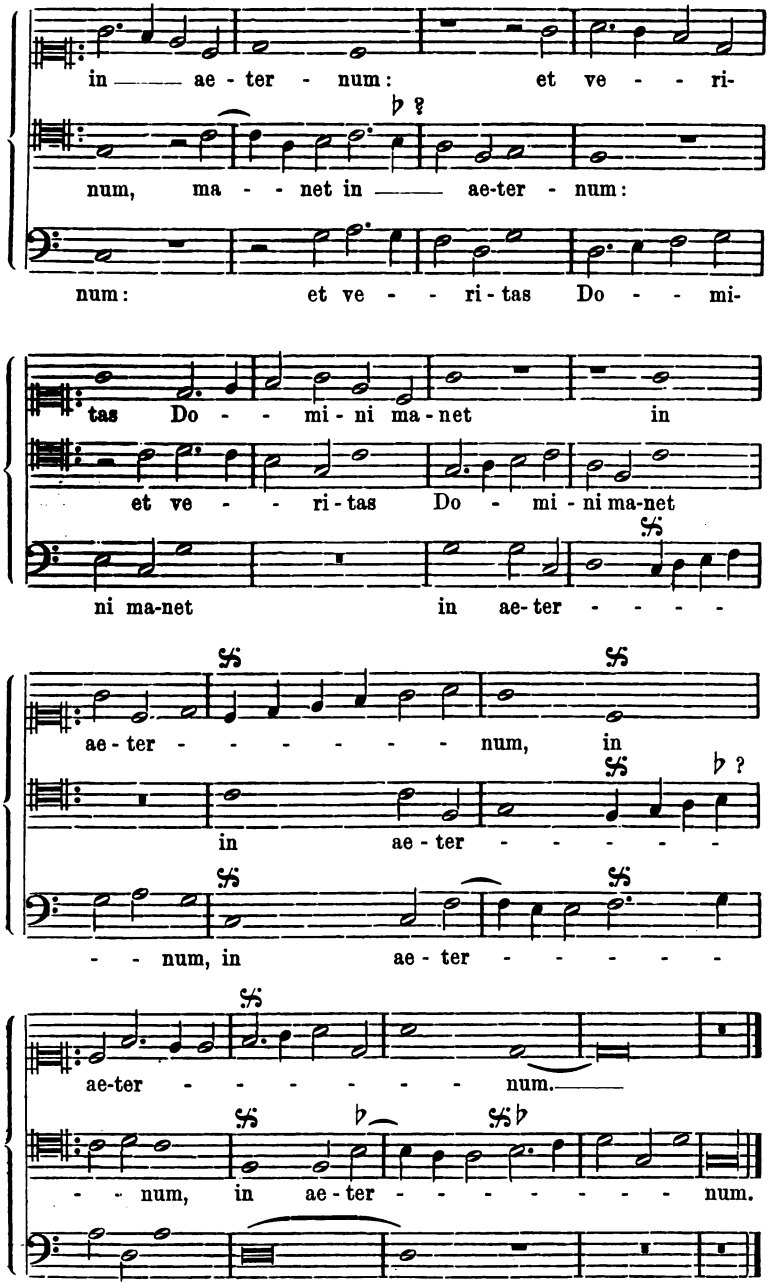
Primo. [Sixt Dietrich.]



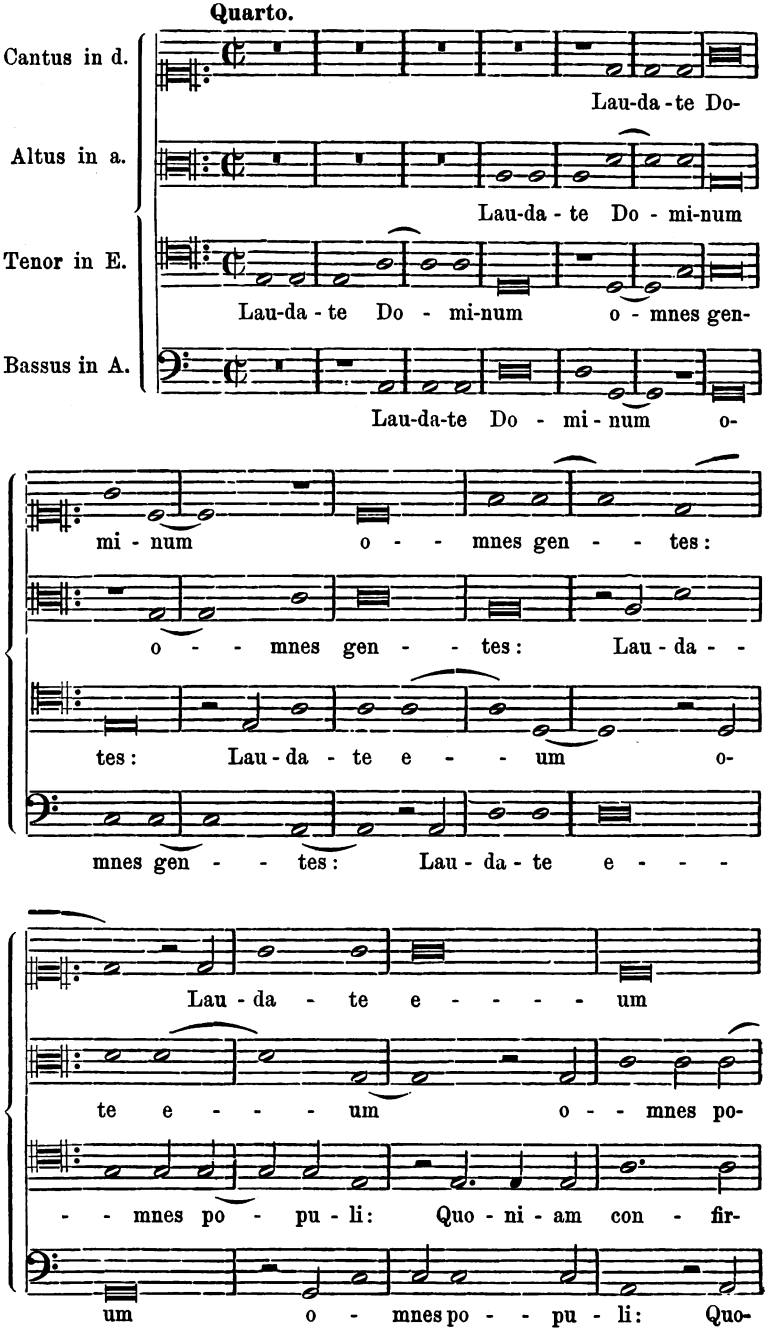
Digitized by Google



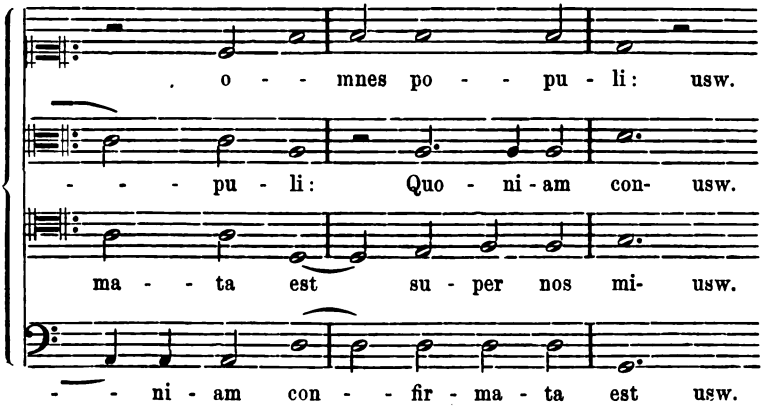
Digitized by Google



Digitized by Google



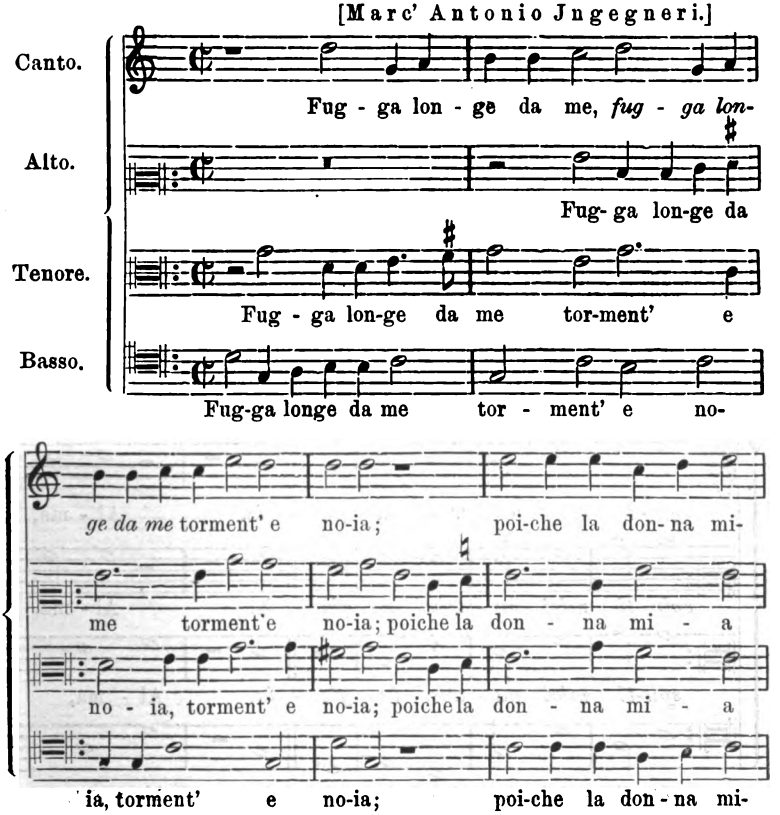
Digitized by Google



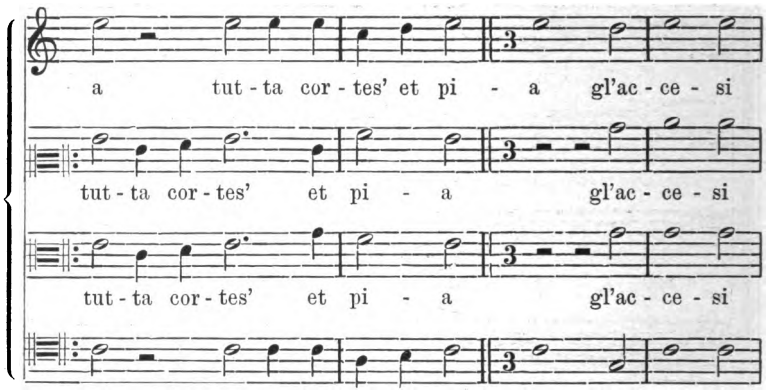
Beilage B 2.

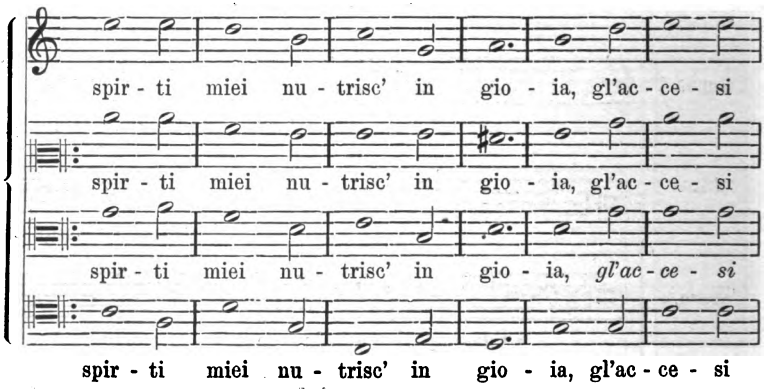
Rundtafel von 1590.

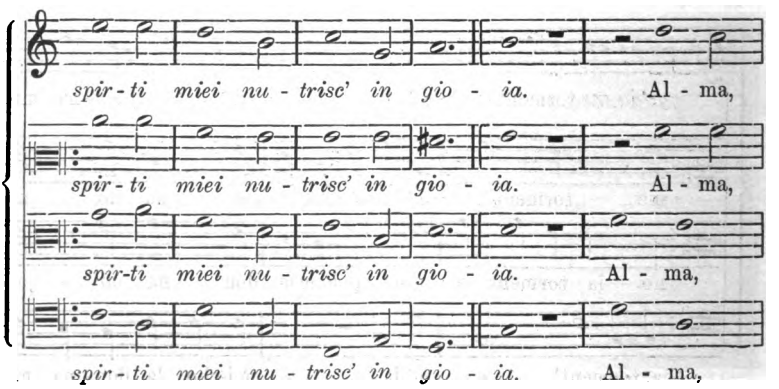
[Marc' Antonio Jngegneri.]



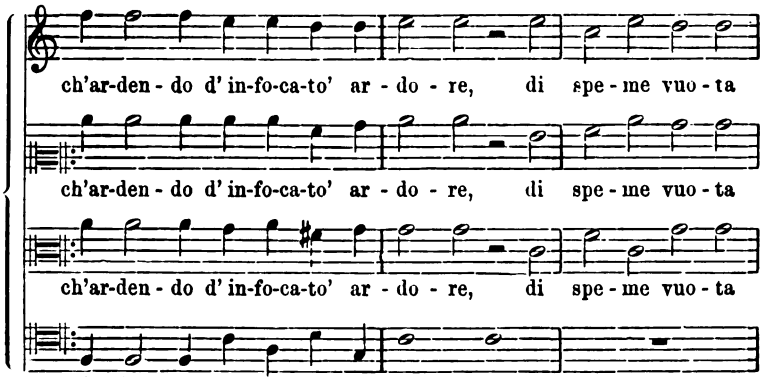
Digitized by Google

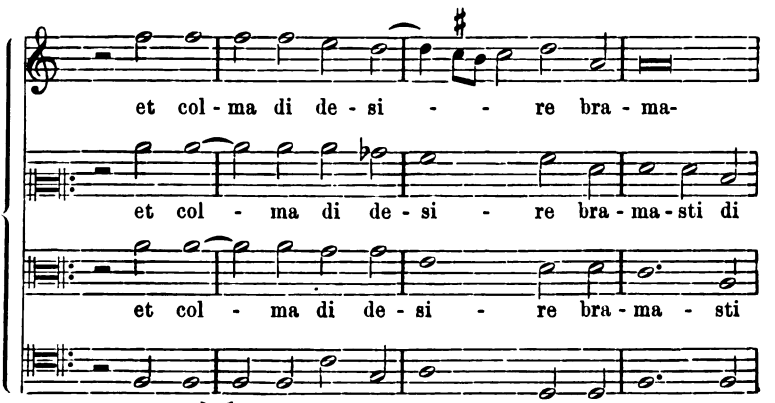


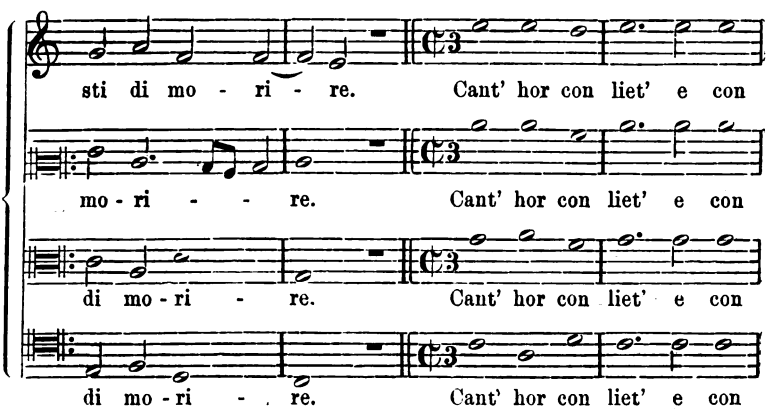




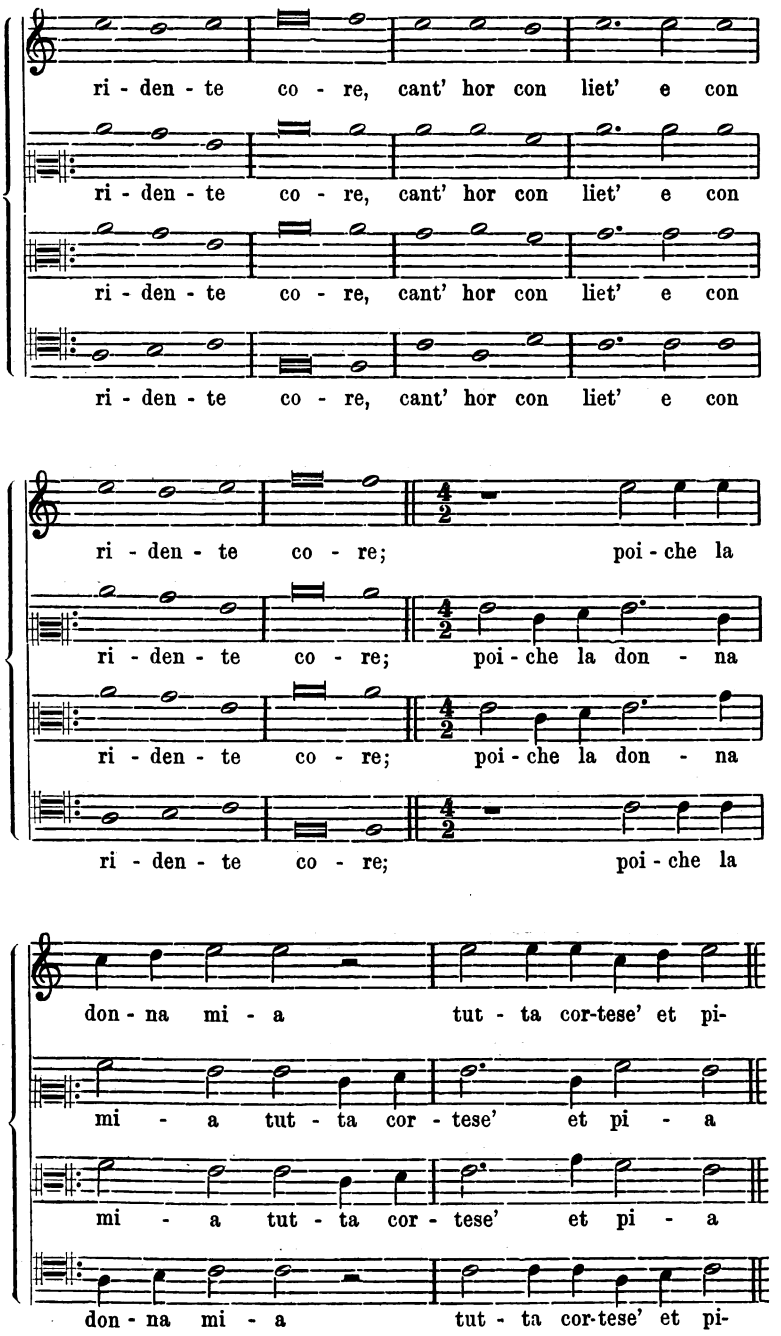
Digitized by Google



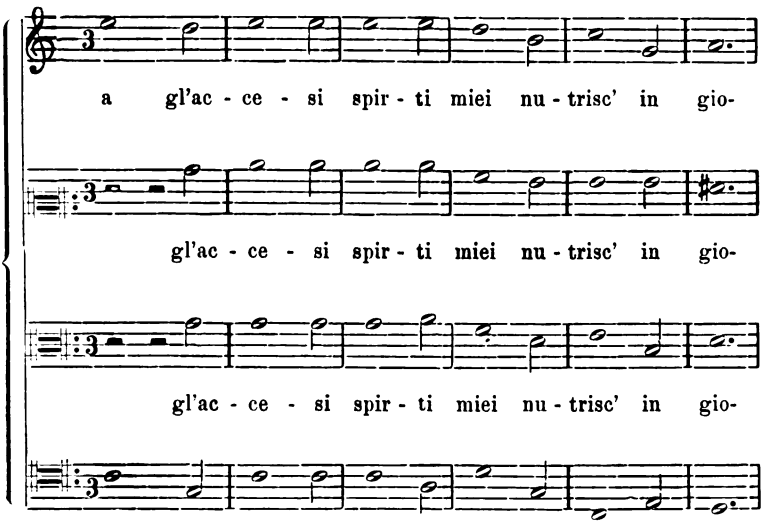


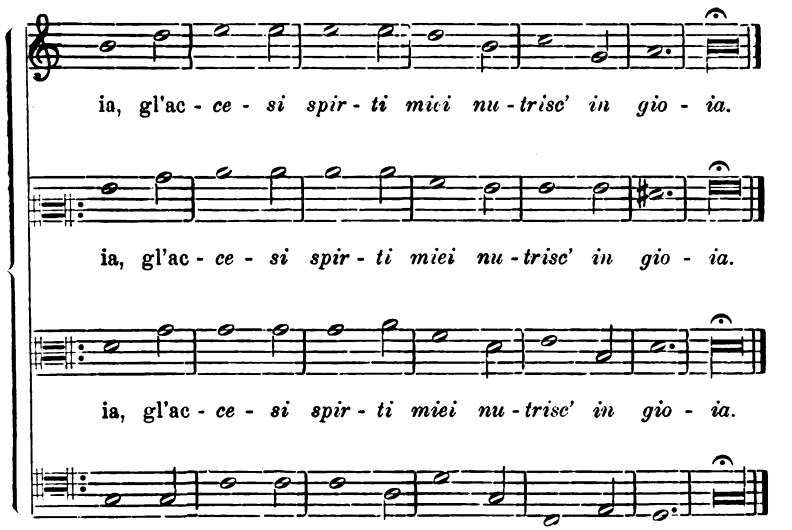


Digitized by Google



Digitized by Google





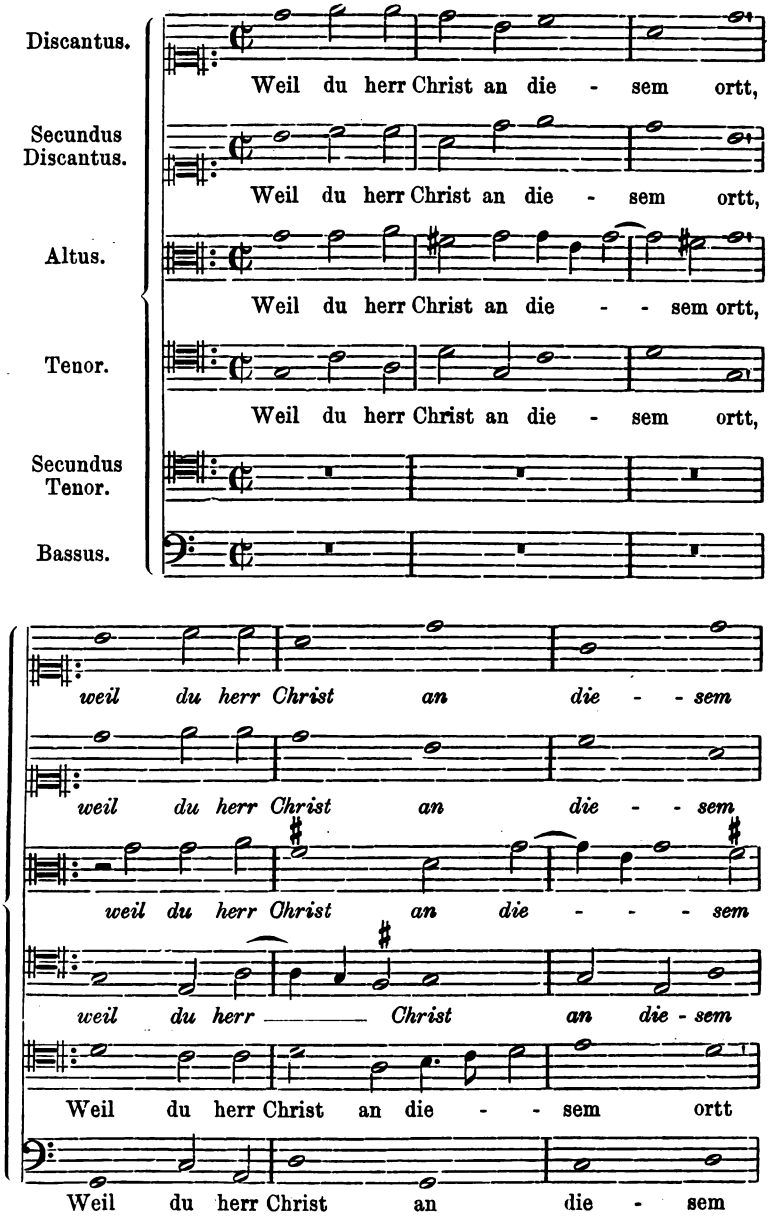
Digitized by Google

Beilage B 3.

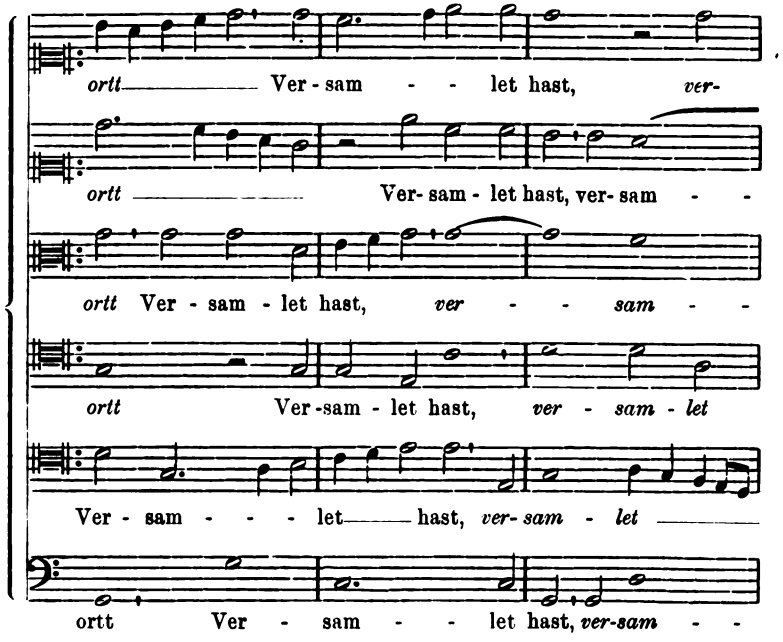
Rundtafel von 1591.

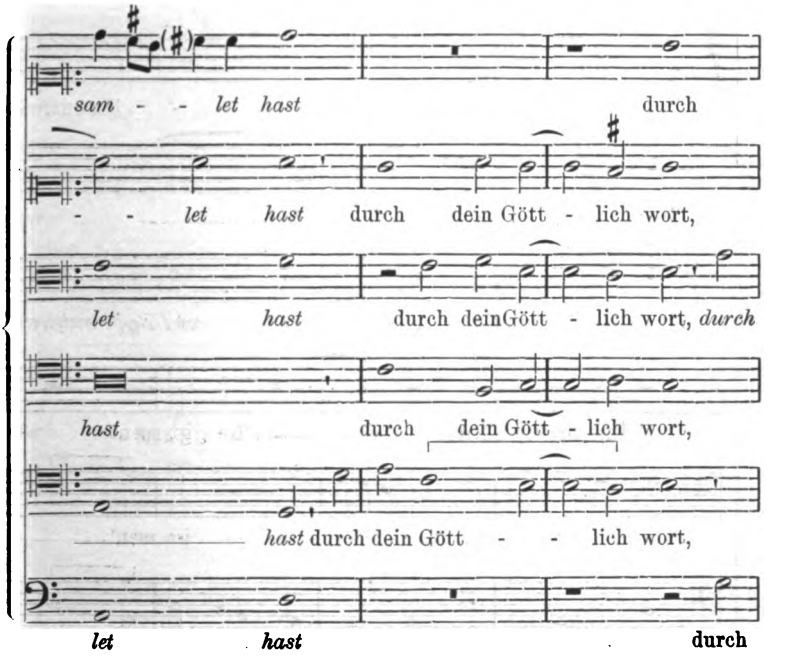
Rathaus zu Amberg.

[Incerti autoris.]

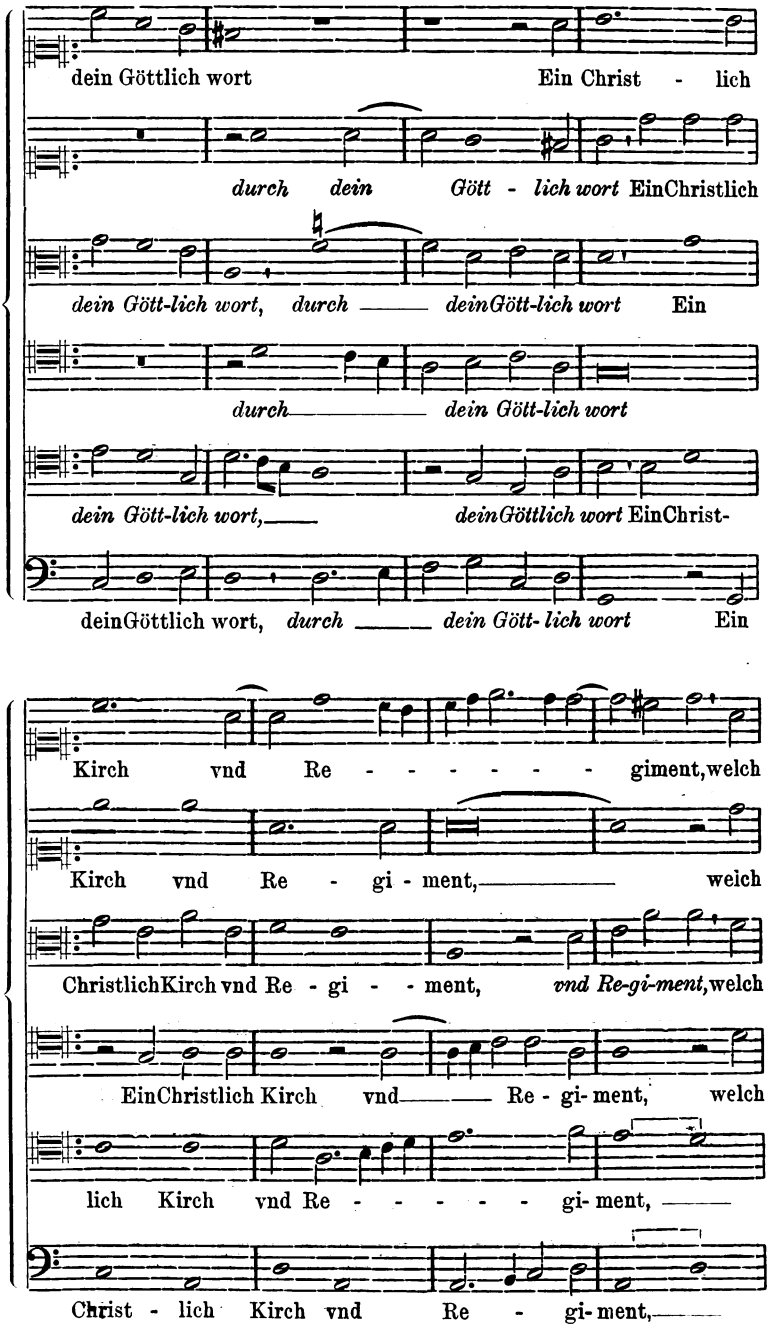


Digitized by Google

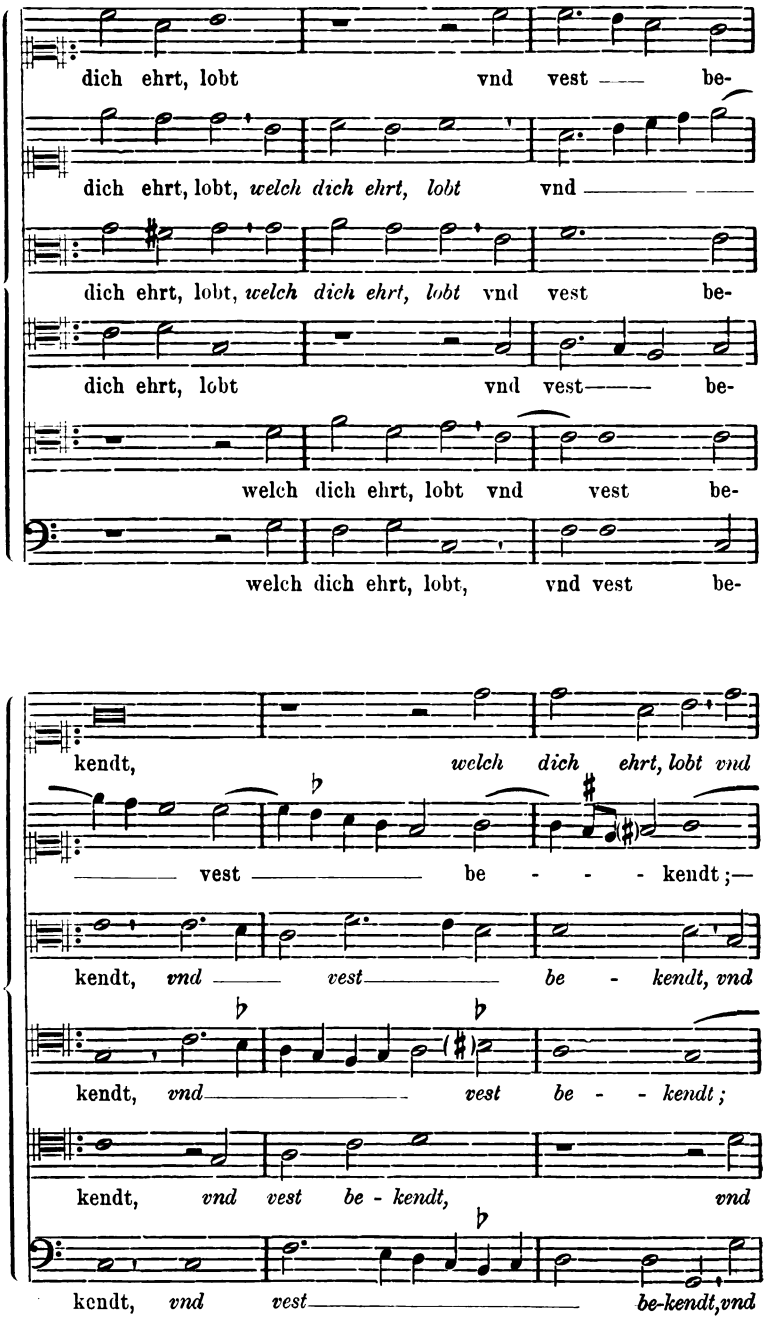




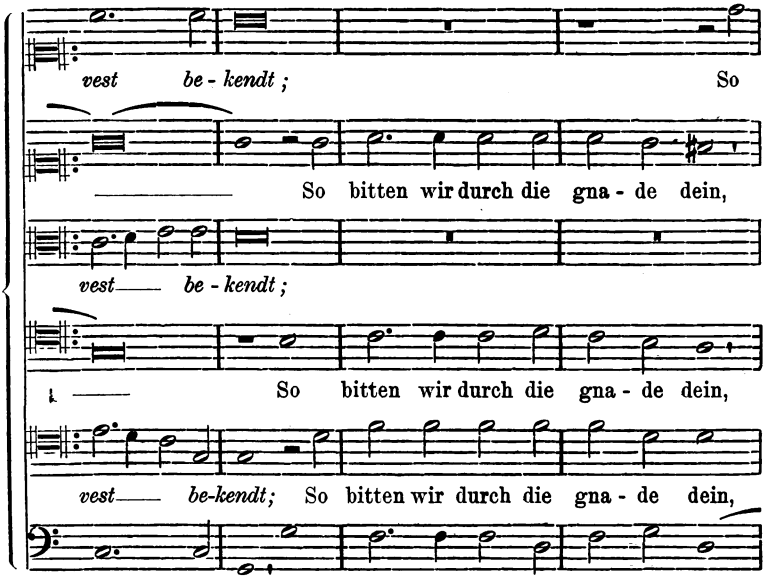
Digitized by Google

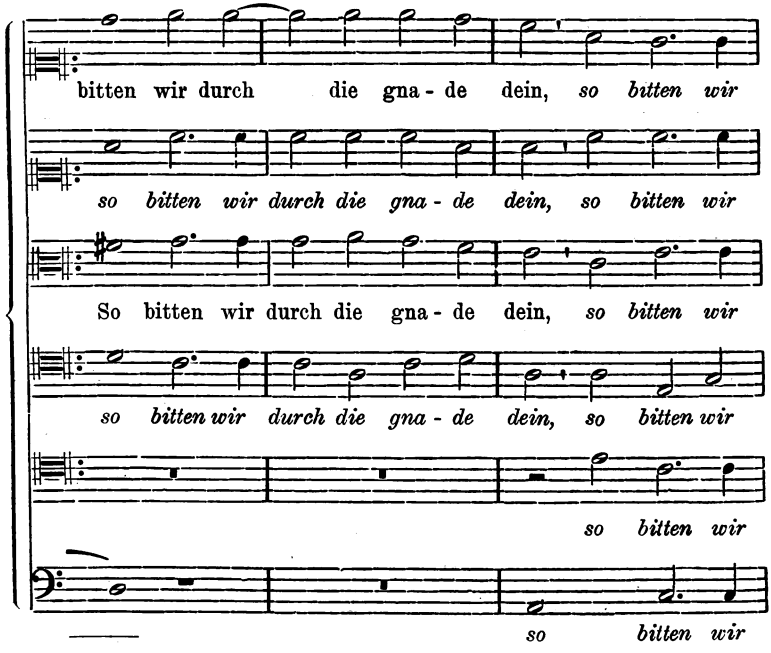


Digitized by Google

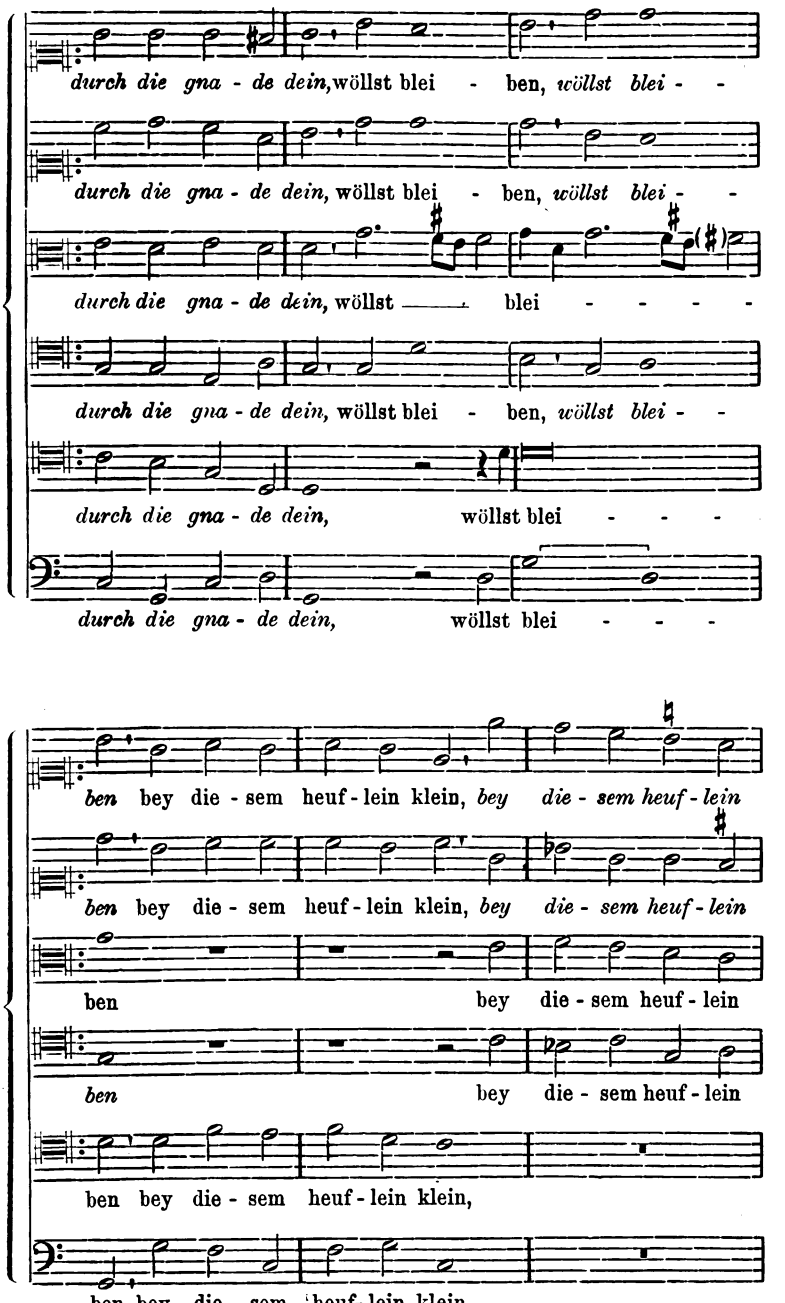


Digitized by Google

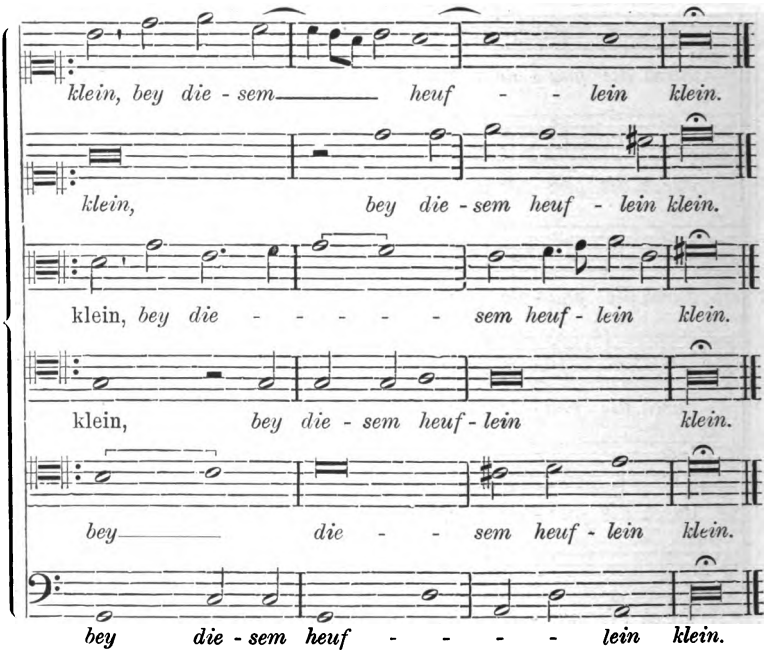




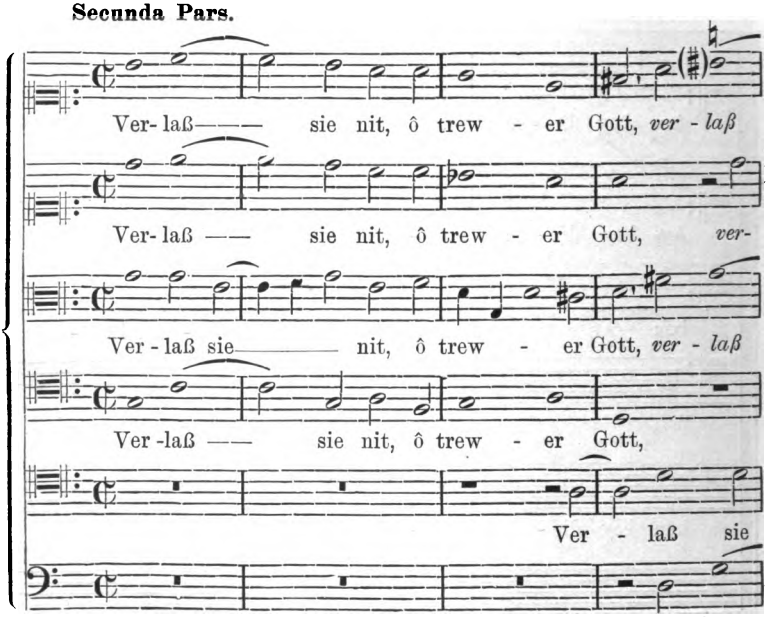
Digitized by Google



Digitized by Google

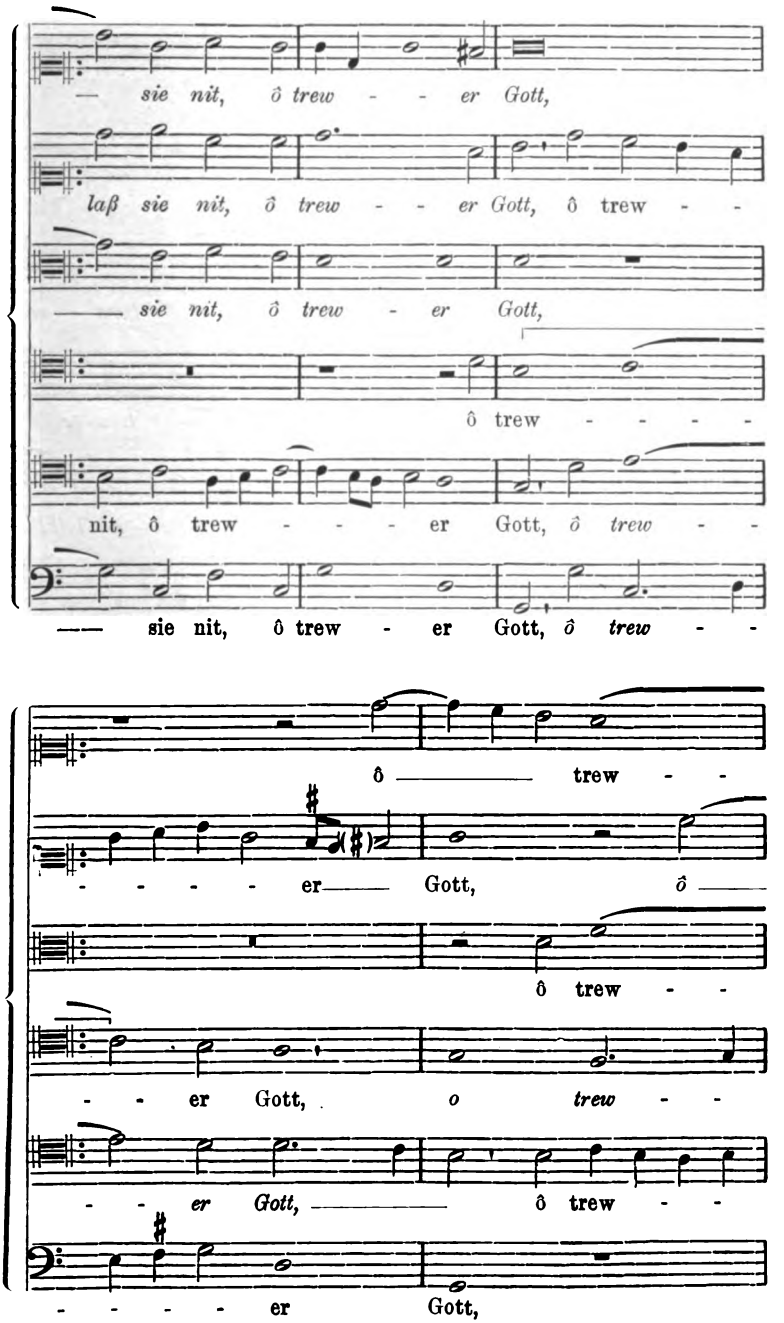


Secunda Pars.

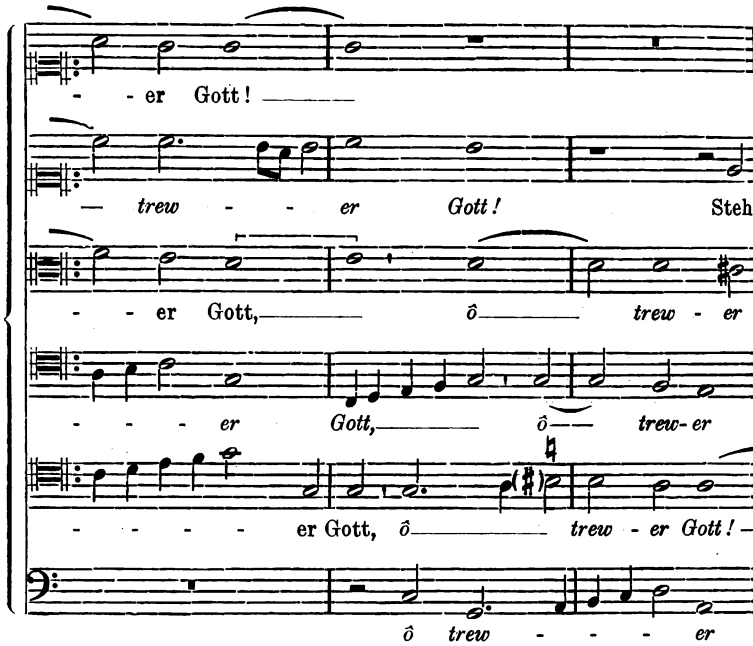


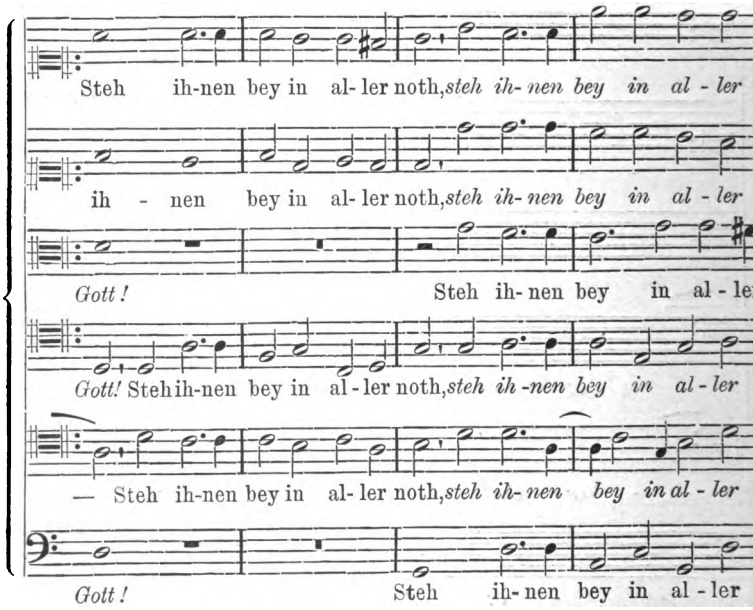
Ver - laß—

Digitized by Google

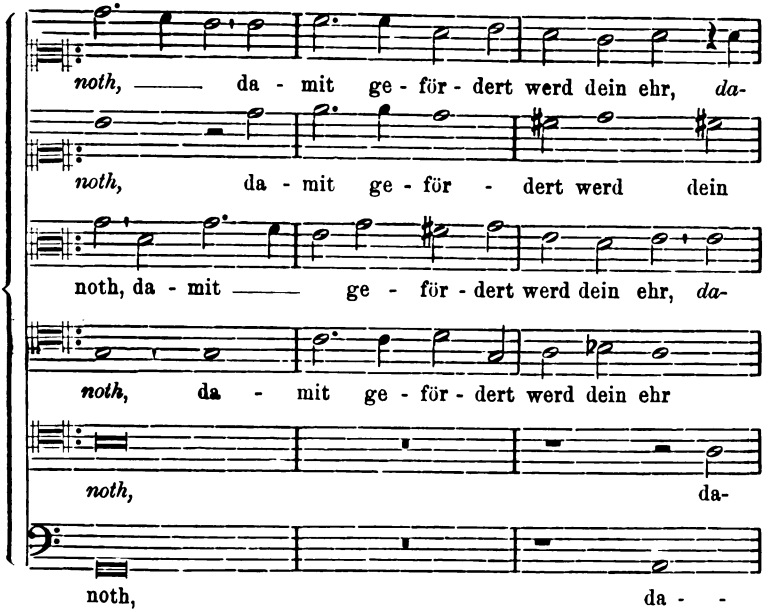


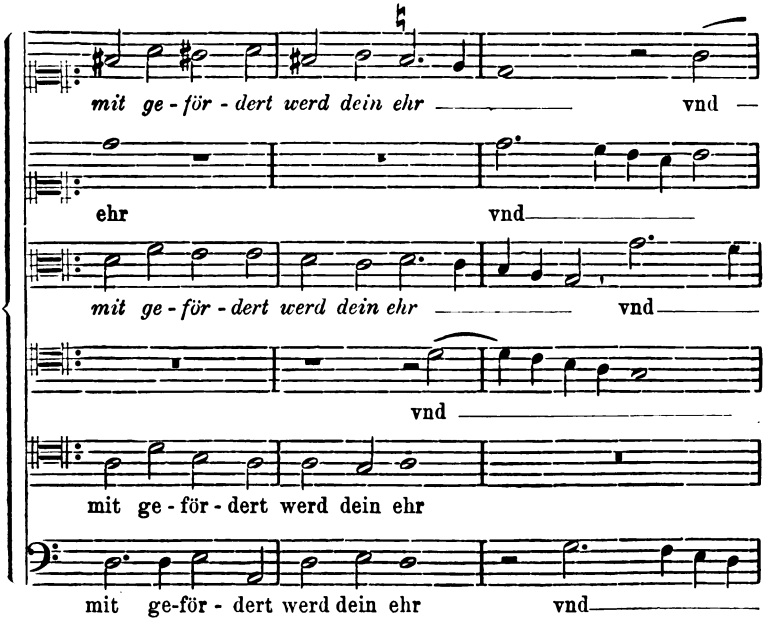
Digitized by Google



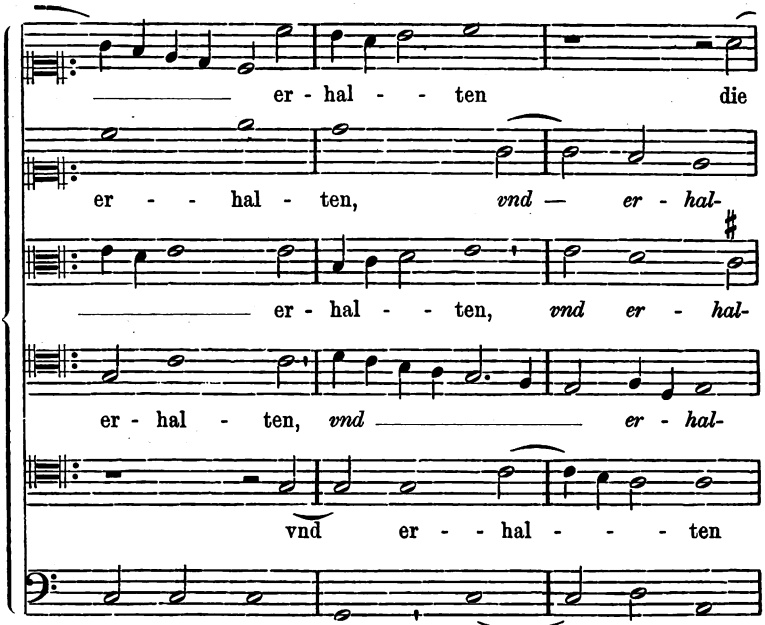


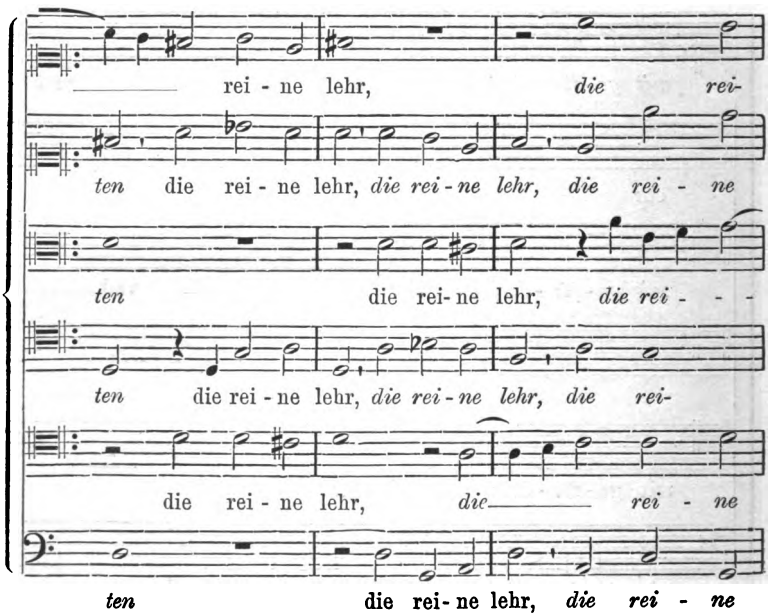
Digitized by Google



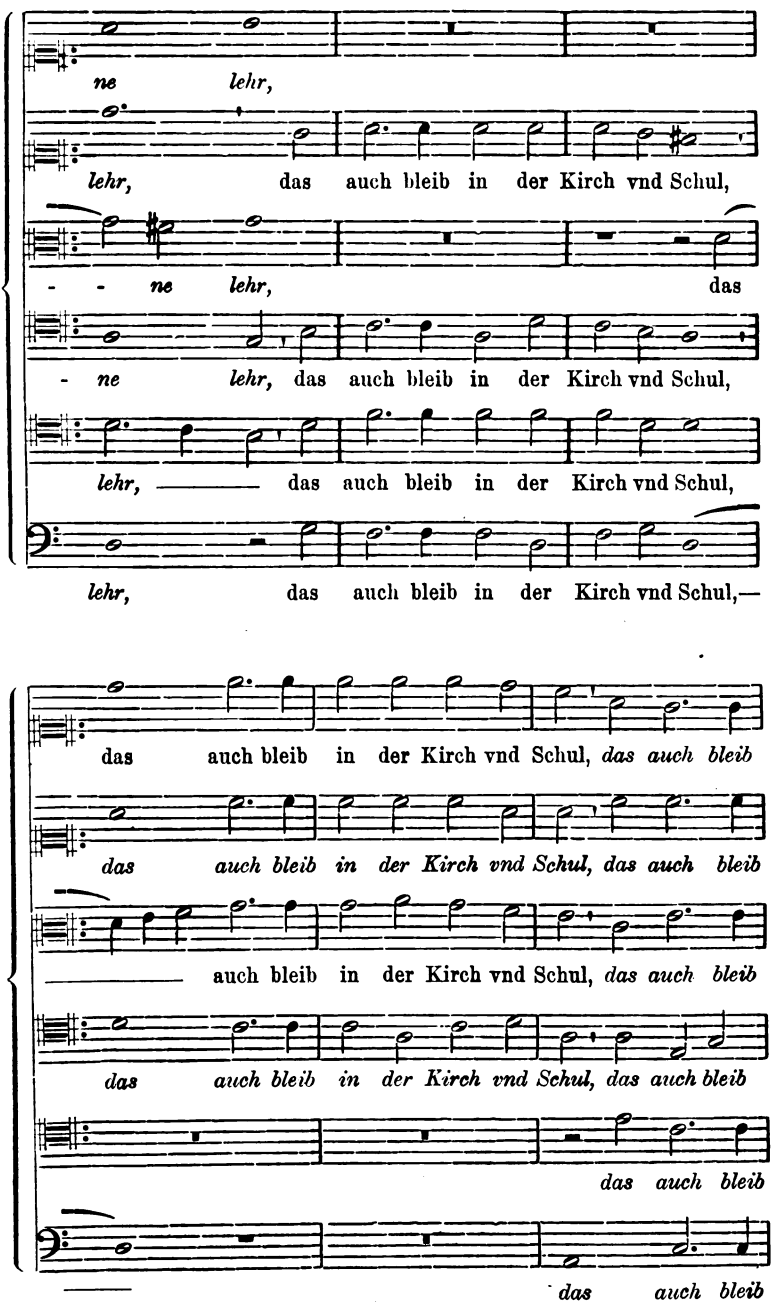


Digitized by Google

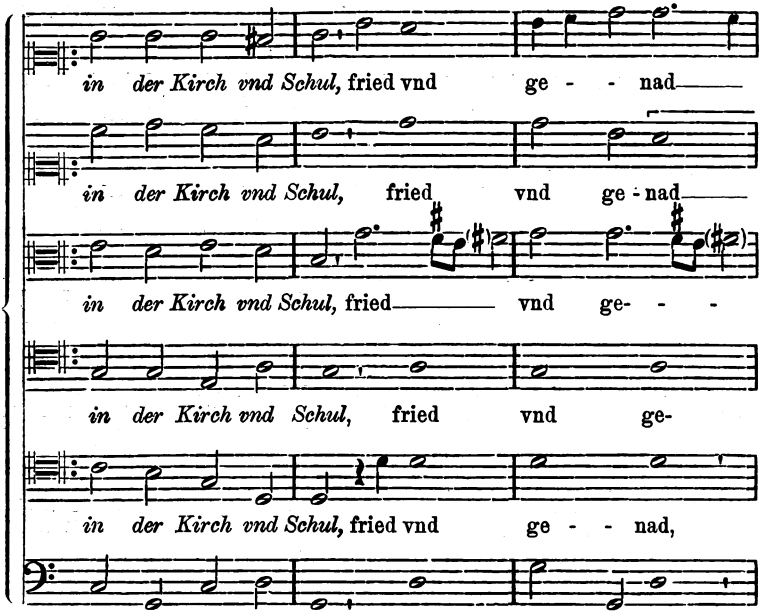


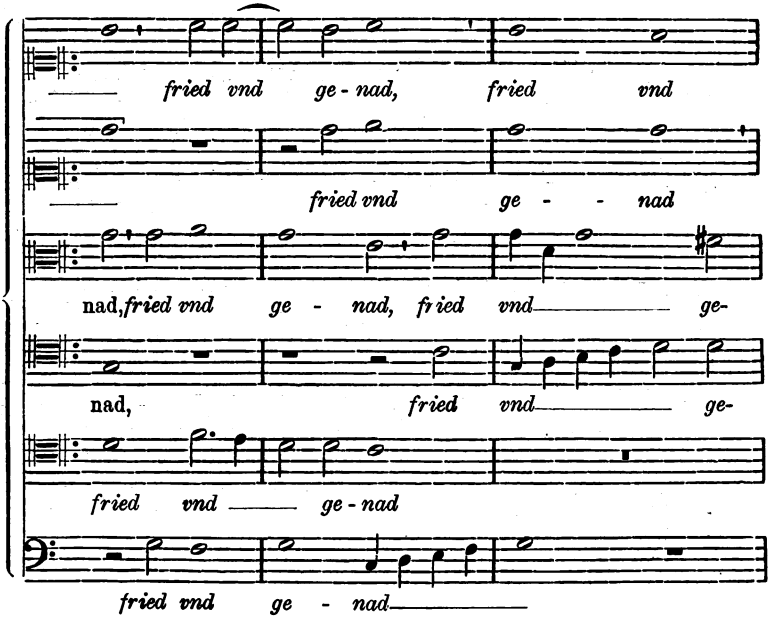


Digitized by Google

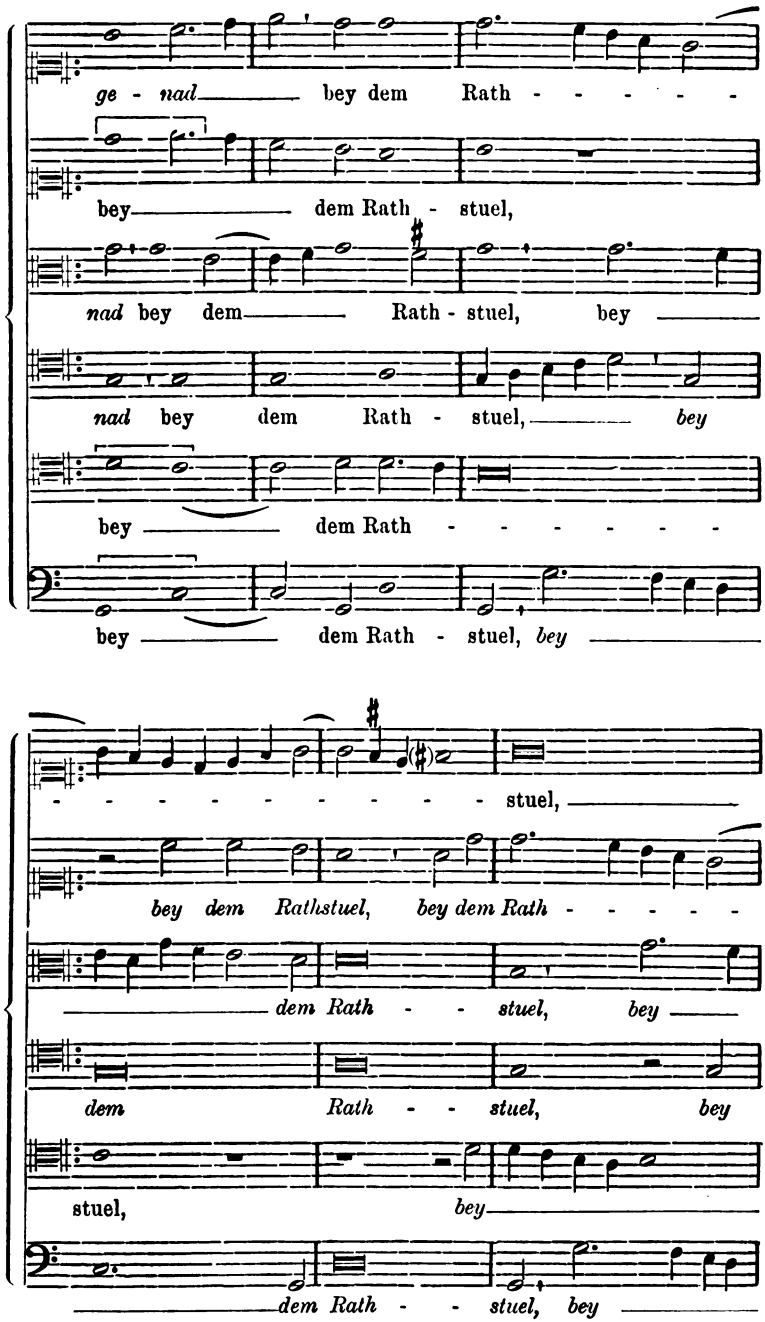


Digitized by Google

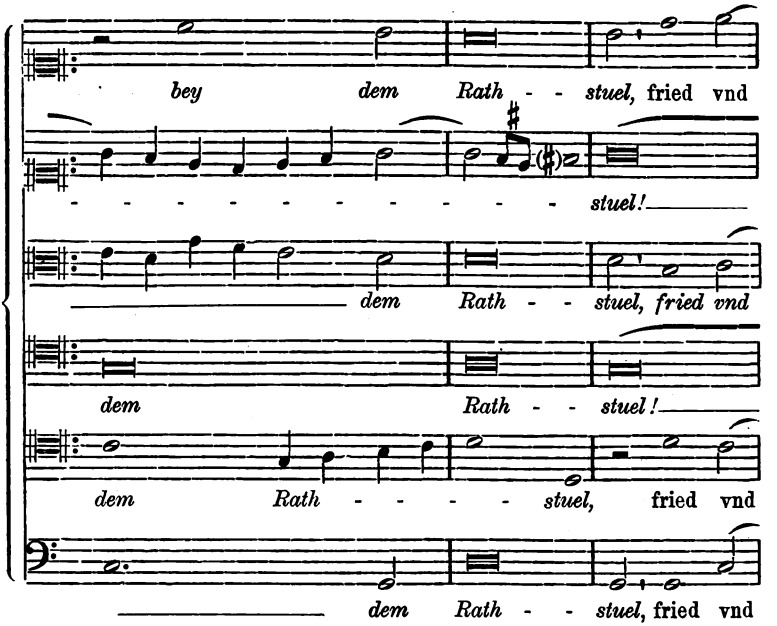


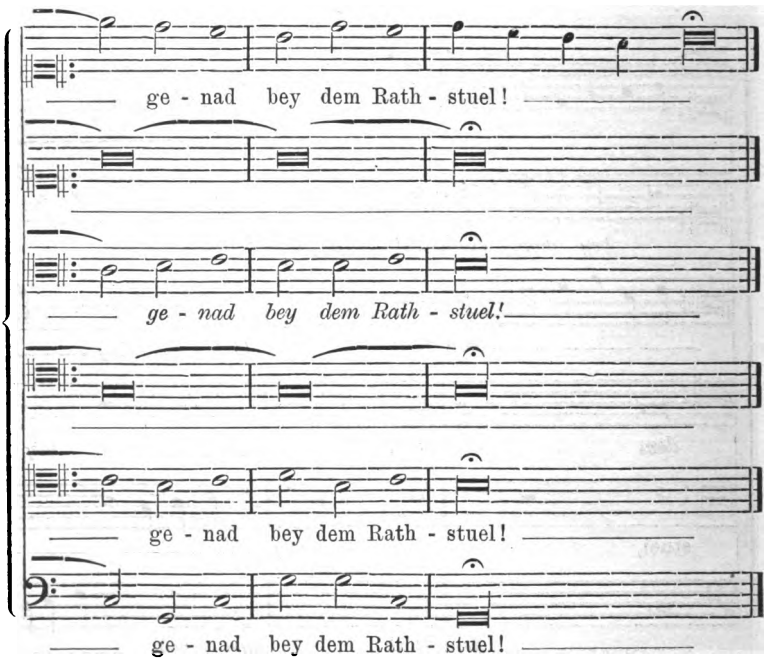


Digitized by Google



Digitized by Google



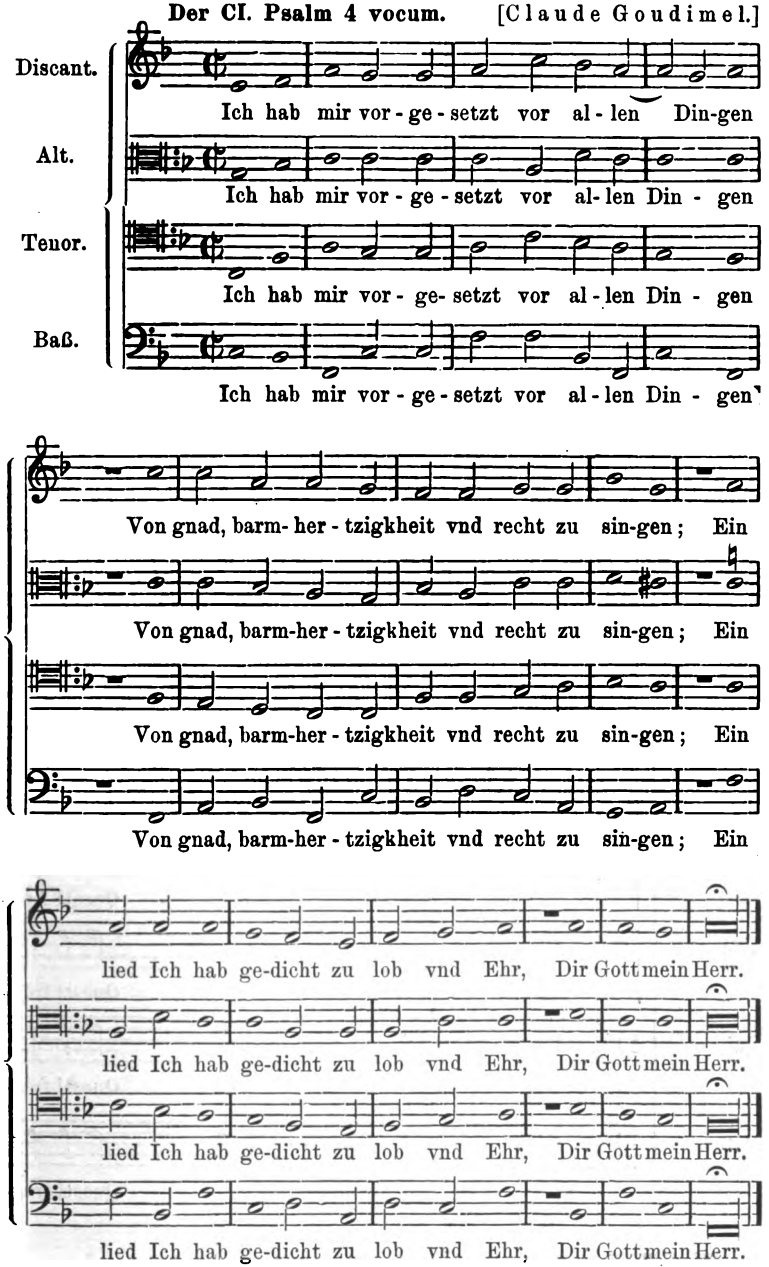


Digitized by Google

Beilage B 4.

Rundtafel von 1597.

Der CI. Psalm 4 vocum. [Claude Goudimel.]

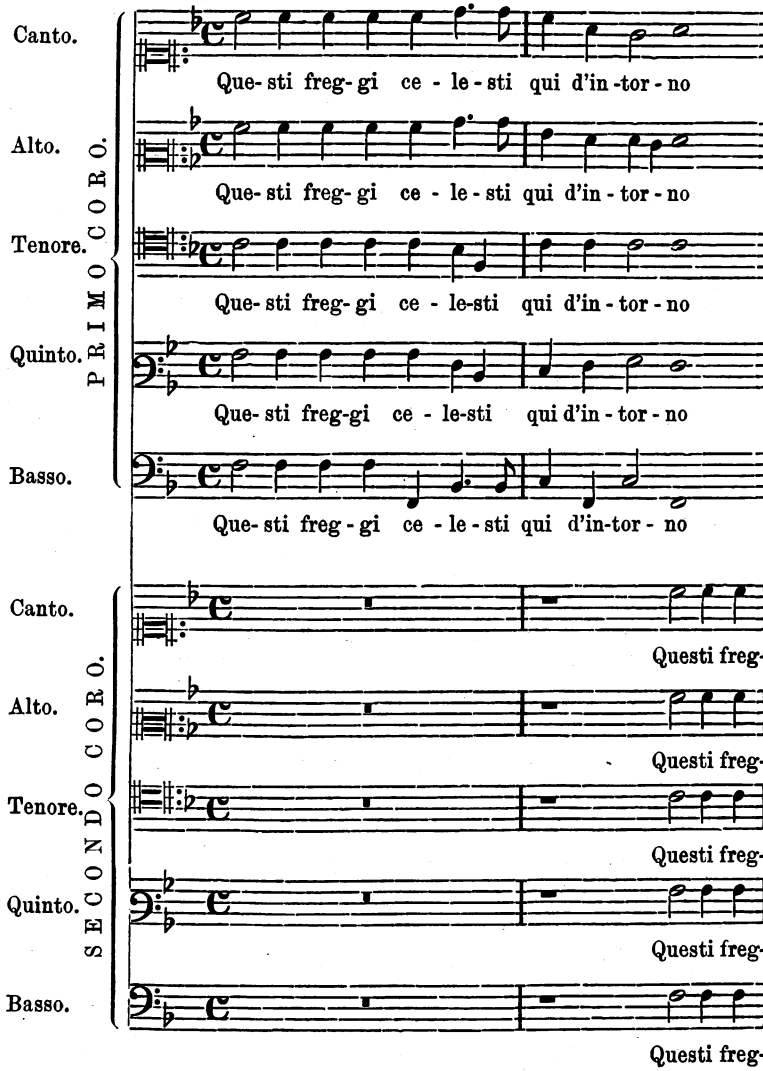


Digitized by Google

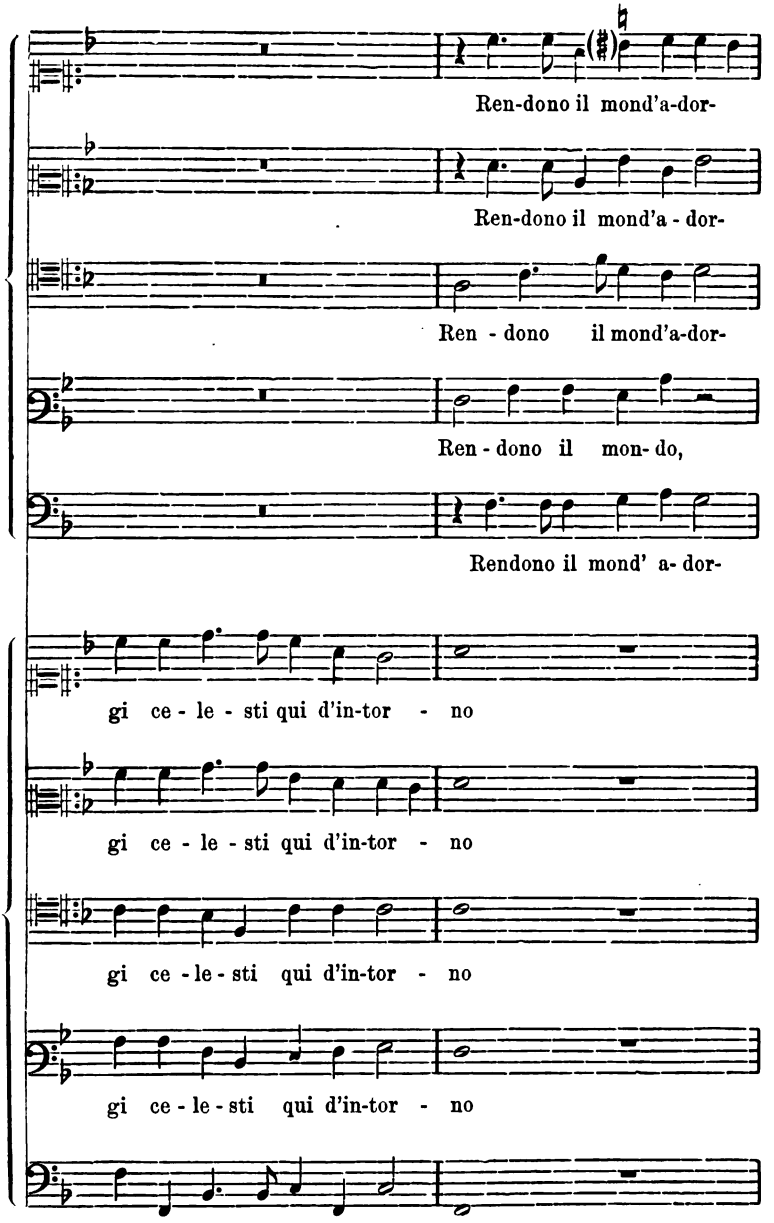
Beilage B 5.

Rundtafel von 1599.

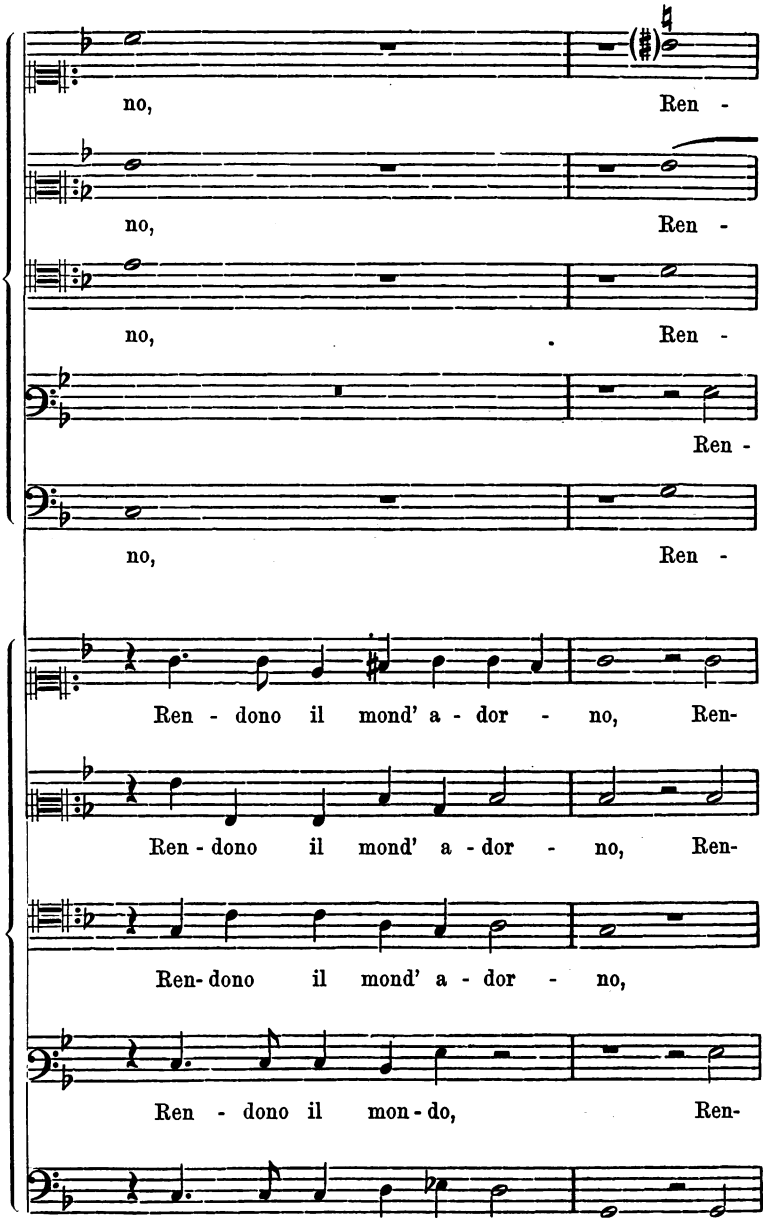
à 10 per cantare et sonare. Del Biffi.



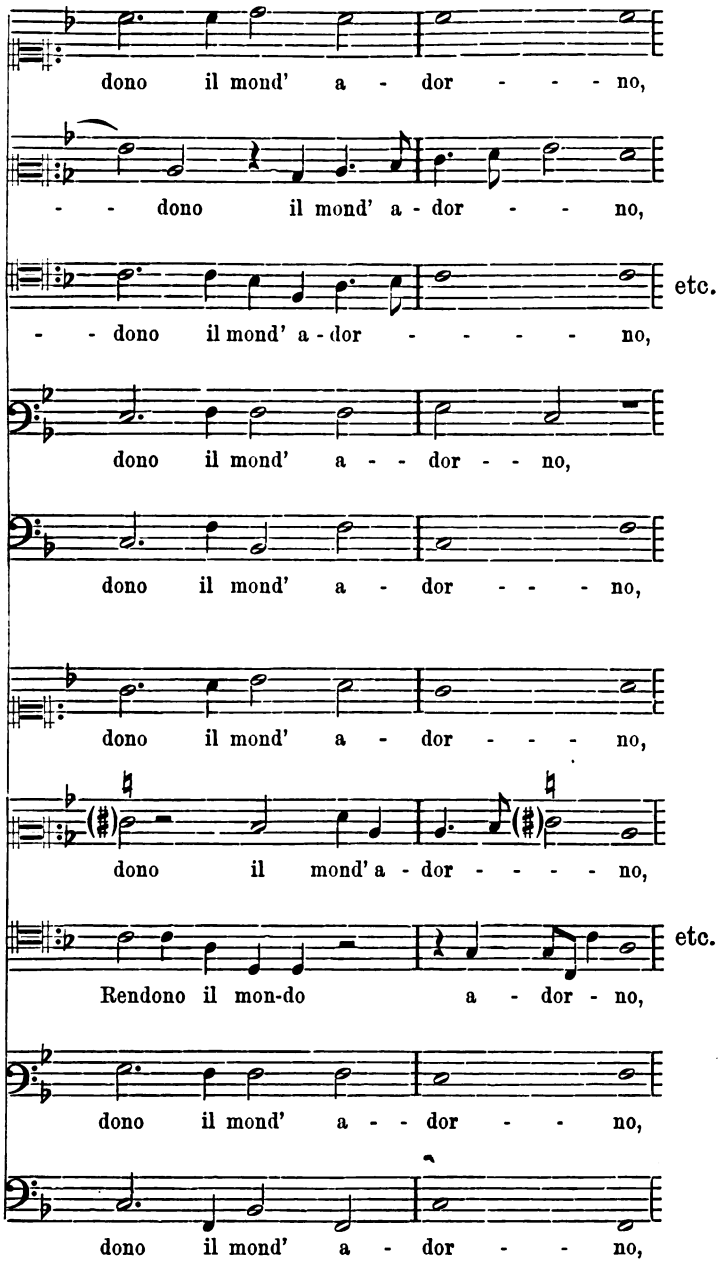
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

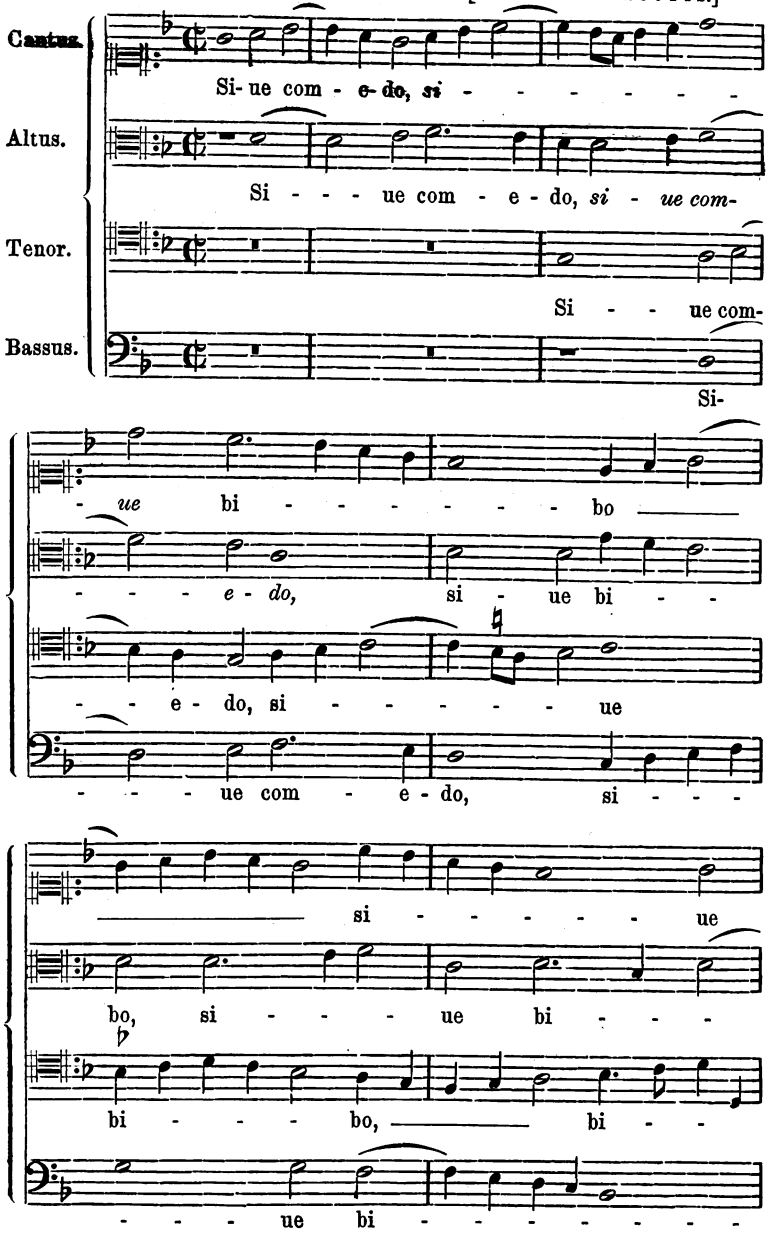


Digitized by Google

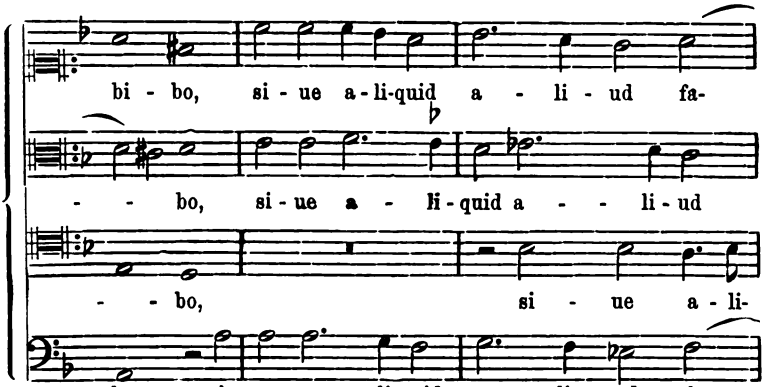
Beilage B 6.

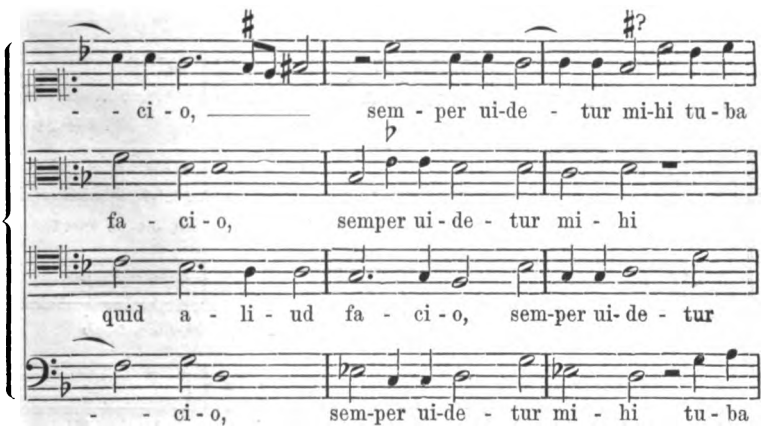
Viereckiger Tisch von 1610.

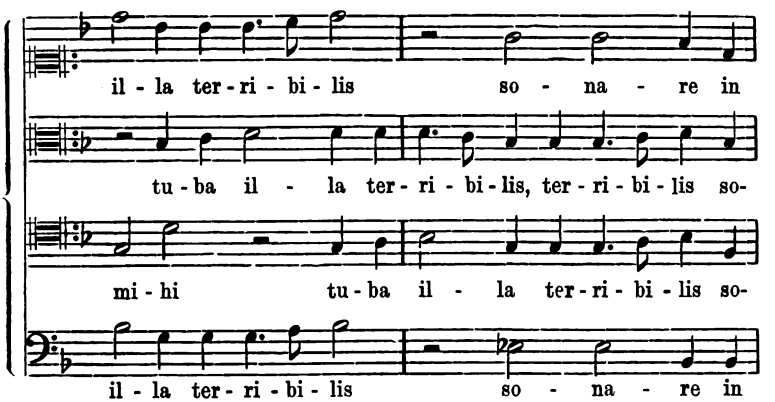
[Incerti autoris.]



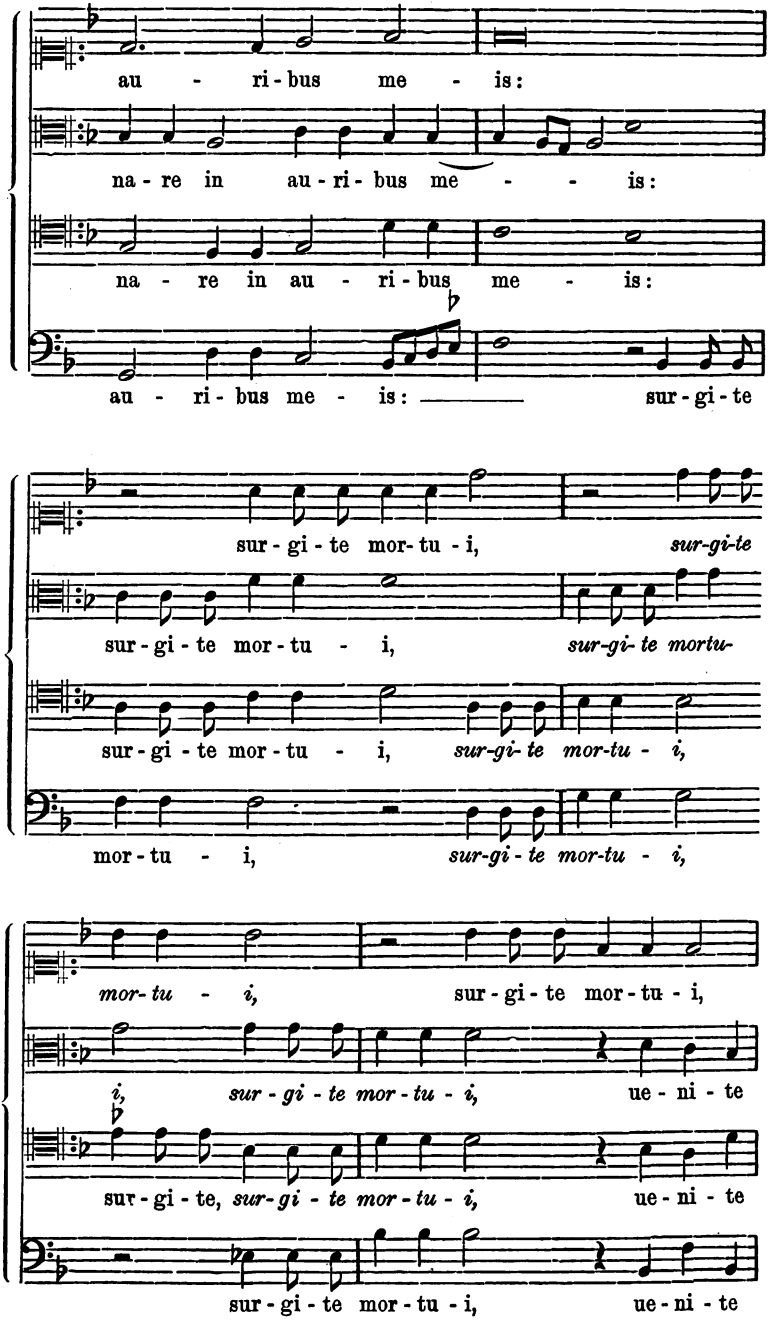
Digitized by Google



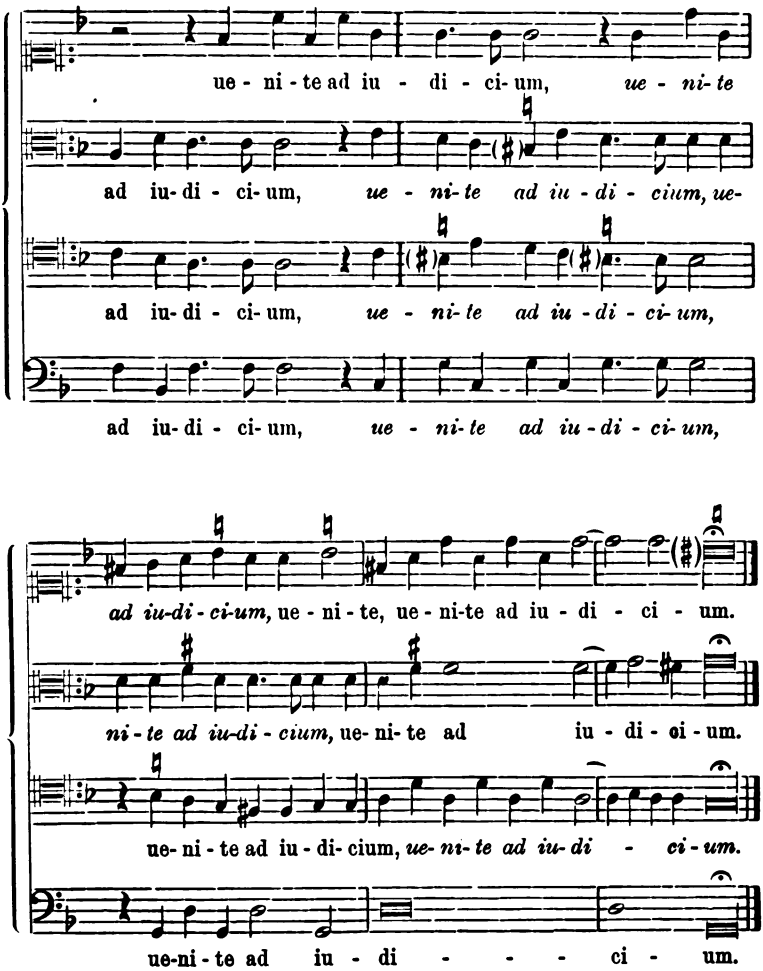




Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

Namen- und Sachregister.

Abälard 321.
Abensberg, Wappen 157.
Aberlin Johann 31.
Achen Hans von 74.
Agazzari Agostino 188.
Agenden 180[1].
Agricola Georg 248 266.
— Ignatius 46.
— Michael 251 f. 294 f.
Ahnengalerien, s. Genealogien.
Aichinger Gregor 121 466.
Alber Erasmus 328.
Alberthi (de Albertho) Octavian 172 f.
Albertinelli Karl 452 452[3].
Albertus Magnus 321.
Albrecht V. von Bayern 44 45[2] 66 f. 72[2] 84[2] 88 f. 94 117 122 f. 122[4] 123[1] 141 161 163 ff. 170 ff. 178 178[1] 180 ff. 184[5] 190 f. 191[2] 208 301 331[1] 333[1] 401 ff. 405 431 f.
Albrecht VI. von Bayern (der Leuchtenberger) 58 410 449.
— I. von Brandenburg 33 387.
— Friedrich von Brandenburg 387.
— von Österreich 447.
Alexandro Pierre 363 367.
Alfieri Pietro 205.
Allgäu, Steinätzkunst 8 f.
Althammer (Altomare) Matthäus 195 f.
Altötting, Stiftskapelle 90.
— Wappen 157.
Amadino Riccardo 103.
Amberg, Ahnengalerie 350 352 ff.
— Bildhauerkunst 313 ff.
— deutsche Schulen 310 ff.
— Frauenkirche 232.
— Georgskirche 231 f.
— Jesuitenkloster 353.
— Krambrücke 242 276.
— Martinskirche 209 219 221 232 240 243 254[3] 283 309.
— Martinsschule 228[2] 242 ff. 254 267 279 281 287 287[2] 313.
— Pädagogium 230 239 ff. 248 253 266 f. 286 287[2].
— Pfarramt St. Martin 252 307.
— Rat 156 ff. 207 f. 210 ff. 215 222 f. 229 231 233 f. 236 240 ff. 244 ff. 248 ff. 260 ff. 265 ff. 268 ff. 275 ff. 282 ff. 287 287[2] 298 300 303 f. 308 310 314 f. 320 353 f.
— Rathaus 10 18 154 f. 155[1] 208[1] 226[2] 266 ff. 283 302 313.
— Ratwahl 154 157 f. 158[1] 283 ff. 289.
— Reformation und Gegenreformation 207 ff. 252 f. 252[2] 312 358[2].
— Regierungskanzlei 313.
— Runder Tisch 18 154 ff. 206 215 273 283 ff. 303 ff. 308 320 f. 398.
— Schloss 219 350 352.
— Spitalkirche 208.
— Steinätzkunst 7 f. 314 ff. 340.
— Tanzhaus 242 244 263.
— Wappen 157 266.
Amberger Gesangbuch 249.
Amberger Gesetzbuch 240 262 264.
Ambraser Liederbuch 55 f.
Ambrosius 328 359.
Amerbach Bonifatius 21 26[2].
Amersport Ägidius von 80.
Ammann Jost 346 354.
Ammerbach Elias Nikolaus 59.
Anerio Felice 152 188 464 f.
— Giovanni Francesco 152 188 465.
Anna von Bayern 74.
— von Polen 68.
Annibale Padoano 73 77 ff. 80 f. 83 f. 89 93.
Antiphon 195.
Apiarius Samuel 56.
Arcadelt Jakob 140 178 224 394[1].
Arcilyra 95 f.
Aristoteles 321 f.
Arndt von Aich 56 60.
Artz Bartholomäus von 114.
Athanasius 359 f.
Attaignant Pierre 135 367.
Attimis Hermann von 76.
Ätzgrund 11 ff. 40.
Ätzkunst 10 ff. 49, s. f. Steinätzkunst.
Ätzwasser 11 ff.
Aubigné Agrippa de 390.
Auer Joseph 284 f. 285[2].

Digitized by Google

Aufzugsmusik 429 429[1] 449 464, s. f. Entrata.
Augsburg, Buchdruckerkunst 5 20 f. 34 ff. 321.
— Domkapitel 77[1].
— historischer Verein 10 19[1].
— Maximiliansmuseum 9 17 19.
— Rat 30 f. 33 248 269.
— Retormation 29 f.
— Steinätzkunst 8 19.
Augustin 321 359 f. 360[2] 364.
Augustin *(Dominus)* 176.
Automatische Musikwerke 100 f. 446 452, s. f. Graz, Horn und Orgelwerke usw.
Auuius Theodor 262.
Ayrer Jakob d. J. 267.
— Stephan 6.
*) Bach Johann Sebastian 85[3] 297 338 358 385.
Baches Andreas 185.
Backnang, Wappen 396.
Baier Leonhard 260[1].
Baif Jean Antoine de 378 390.
Baini Giuseppe 194.
Baisch Samuel 406.
Balingen, Wappen 396.
Ballard Pierre 380.
— Robert 2[1] 131 140 367 375 377 f. 380 390 393[1].
Balli, Ballett, Balletti 146 150 237 f. 378 422 f., s. f. Mascarata und Tanzmusik.
Barbarin 102.
Baselius Nikolaus 350.
Basile 174[2].
Bassäus (Basse) Nikolaus 56.
Bassenegge (Bassengius) Ägidius 445.
Basso continuo 121 391[4] 392 454 458 467.
— *ostinato* 133 f.
Bathori Andreas 413 f. 418 f.
Battaglia 78 228 367 418.
Bauernkalender 460.
Bauernlieder 2 42.
Bäumker Wilhelm 335 f.
Baurn Konrad 61 272.
Beccuti Francesco 393.
Beda d. Ehrwürdige 321.
Beer Georg 407.
Beethoven Ludwig van 106 463.
Belgarde Roger de 376.
Bender Hans 262.
Bendinelli Cäsar 103 105 446 449.
—, Söhne 103 ff. 103[5].
Benedikt XIV., P. 459.
Berchem Jachet 224.
Berg Adam 90 94 108 124 136 139 191[2] 329 332 335 392 404.
— Johann vom 60 109 226 234 261 270.
Beringen Godefroy 369 f. 389,
— Marcelin 369 f. 389.
Beringer Jakob 458.
Berlin, k. Bibliothek 414.
— Kunstgewerbemuseum 2[1].
— Berliner Liederbuch 56 288.
Bernhard 321 ff.
Berophilis Joseph 81.
Bertali Antonio 456.
Berwald Zacharias 282.
Bessguner Johann 82.
Beza Theodor de 365 368 371 f. 376 f. 379 384 388.
Bezold Friedrich von 210.
Bianco (Biangho) Peter Antonio 444 ff. 451 ff., s. f. Peter Antoni.
Bibellesen der Laien 459 f.
Bibelübersetzungen, deutsche 458 f.
Bibra Lorenz von 6 315[4].
Bicinia 226.
Bietickheim, Wappen 396.
Biffi Gioseffo 413 ff.
Blankenmüller Georg 328.
Blasel Fl. Bl. 42.
Blaubeuern, Wappen 396.
Blochius Abraham 9[4].
Böblingen, Wappen 396.
Bodenstein, Schloss 344.
Bologna, *Liceo Musicale* 424 466[1].
Bonaventura 321 ff.
Bonometti Giovanni Battista 455 f.
Bontempo Alessandro 456.
Borell Andreas 412.
Borromäus Karl 165 f. 166[4] 169 ff. 170[1] 186 f. 186[4] 187[1].
Bossius Georg 453.
Bottard s. Patart.
Bottegari Cosimo 94.
Bottmar, Wappen 396.
Bourgeois Louis 367 ff. 376 389.
Bovet Felix 394[1].
Boy Robert 403.
Bracherio Francesco 38[3], 176[6].
Brachogin Karl 176.
Brackenheim, Wappen 396.
Brahms Johannes 61 151.
Brandt Sebastian 321.
Brandt Jobst vom 60 109 220 224 276 313.
— von, Familie 314.

*) Vgl. P.

Digitized by Google

Brätel Ulrich 26 26[1].
Braunau, Wappen 157.
Brenet Michel 151 204[1].
Brentano Clemens 332.
Brevier 179 f. 180[1] 201.
Breslau, Rat 283.
Brinkmann Justus 15.
Brown Robert 238.
Bruck Arnold von 224.
Buchanan J. 390.
Bücherverbote 45 72[1].
Bühelmayer (Puhelmayer) Bernhard 157 158[1] 261 307[3].
Burger Hans 276 355.
Burghausen, Wappen 157.
Burgkmair Hans 21 69[2].
Buschop Cornelius 328 391.
*) Caimo Joseph 98.
Caleb Johann 262.
Calvin Johann 32 355 357 ff. 358[1] 368 f. 377 388 394.
Calvinismus, Verhältnis zur Musik und Kunst 130 132 f. 142 f. 209 230 f. 235 243 f. 265 356 ff. 358[1] 364 366 f. 369 f. 376 f. 394 f.
Calvinistenpsalmen 32 231 275 f. 279 ff. 282 341 355 ff. 361 ff. 376[1] 385 ff. 468.
Calw, Wappen 396.
Camerarius Joachim 388.
Camerlander Hans 81 82.
— Martin 81 82.
Campensis Johannes 32[2].
Camworff Jonas 268.
Candid Peter 162.
Cantus firmus 53 166[3] 356 f. 366 370 376 378 f. 385 391.
Cantate 378.
Canzone 42.
Canzonette 42 235 413 418 422 ff. 425 f.
Carissimi Giacomo 188.
Carl II. von Österreich 63 65 74 ff. 76[3] 77 ff. 84[2] 85 f. 88 ff. 91 ff. 91[1] 98 f. 102 ff. 269 438 f. 444 456 458.
Carl v. Österr., B. von Breslau 453.
Carl Georg 16.
Cäsar Johann 9[4] 437.
— Johann Martin 437[1].
Caspar 447.
Castellino Johann Battista 164 194 197[1].
Castro Jean de 140.
Cavalieri Emilio de' 408.
Cerber (Cörber) s. Körber.
Certon Piere 372 390.
Chaine s. Khaime.
Champion (Mithou) Thomas 372.
Chanson 42 52 93 95 108 123 130 ff. 135 140 ff. 182[1] 358[1] 366 ff. 373 376 383 ff. 389 392 405 432 467 f.
Charlotte von Bourbon 382.
Chimarrhäus Jakob 424.
Choralcantate 378 385.
Choralgesang 172 f. 175 186[2] 189 ff.
Choralnotenschrift 39.
Choralvariation 385.
Chorordnungen 244 ff. 247.
Chorpartitur 125.
Christian von Anhalt 214 276.
Christoph, Pfalzgraf 236[1] 248.
Christoph von Württemberg 398 402 405 409.
Chromatik 149 235 426 428.
Chrysostomus 321.
C. I. C. A. L. C. (Pseudonym) 14[4].
Cifra Antonio 152 188.
Cinodino Pietro 454.
Cisiojanus 461.
CK. (Monogrammist) 9[4] 44.
Clarinblasen 85[3].
Clarmann Christoph 80 82.
Clemens VIII., P. 118 186 191[2] 198 440 459.
Clemens non Papa 26 57 f. 389.
Cleve Johann de 77 77[1] 80 89.
Closen Wolfgang von 116.
Cocciola Georg Andreas 354.
Cock Simon 366.
Collegium Germanicum 117 152 185 187 ff. 192.
Cölner Krieg 162.
Commedia dell' arte 84 f. 123 126 f. 197 f.
Commelin Jerôme 373.
Compère Loyset 134.
Completorium 87.
Concerto 78.
Constantia von Polen 69 454.
Conzert, geistliches 152 188.
Corena Giovanni da 184.
Cori spezzati 408.
Cornazzano (Coronatzano) Balthasar 81 f. 82[3].
— Fileno 82[3].
Corner Gregorius 325 333 ff.
Cornetto s. Zink.
Cosin s. Roda.
CR. (Monogrammist) 9[4].
Crafftersche Erben 194 197.

*) Vgl. K.

Digitized by Google

Crassot Richard 372.
Cristoff Jörg 261.
Crüger Johann 392.
Cunoldus Johannes 281.
Cupre (Cuperus) Jean de 383 383[2].
C. V. D. S. und C. V. S. s. Caspar von der Sitt.
*) Dachau, Schloss 337.
Dachser Jakob 30 ff. 35 f. 362.
Dachstein Wolf 363.
Dam Bartl 231.
Dango Hans 80.
Darmstadt, Bibliothek 347.
Daser Ludwig 162 171 171[3] 199 401 f. 404 ff. 404[8] 405[3].
Daurigny Giles 390.
David 321, s. f. Psalmen, Calvinistenpsalmen usw.
Deggendorf, Wappen 157.
Deibler Jakob 267.
Deinfelder Andreas 310 313.
— Anna 309.
— Barthlme 310 310[1] 313.
— Georg 309 313.
— Hans 263[4] 309 f.
— Hans Leonhard 8 156 297 303 306 308 ff. 312[1].
— Hans Leonhard d. J. 312 f.
— Johannes 309.
— Magdalena 313.
— Martin 309.
— Simon 313.
Delassus Johann 81.
Delphi, Steine mit Noten 3[1].
Demmel 100.
Deslius Johann 80 f.
Dettin Clara 218.
Deutsches Lied s. Lied.
Dhum (Thumb) Martin 185 188[1].
Dialoghi 379 408 413 425 428 ff. 468.
Dies irae 99 464.
Dienstbeck (Dinspeck) Paul 157 158[1] 210[4] 250.
Dietel (Dietl) Philipp 256[2] 259.
Dietenberger Johann 459.
Dieterich Alexander Philipp 272.
Dietfurt, Wappen 157.
Dietrich Sixt 19 ff. 26[2] 27 ff. 467.
— Veit 22[3].
— Wendel 47.
Dietrichin Katharina 272.
Dilliger Johann 425.
Dingolfing, Wappen 157.
Dominico Johann Baptista 176.
Donato (Donati) Baldassaro 139 146.
Donatus Älius 18.
Donfried Johannes 52 463.
Doppelchöre 430 ff., s. f. *Dialoghi.*
Doricorum Valerii et Aloisii heredes 204.
Dornstetten, Wappen 398.
Dorothea von der Pfalz 209 229 248 271 f.
— von Braunschweig 327.
Douen Oreutin 371 377 394[1].
Dramatischer Stil s. Oper.
Draudius Georg 56.
Dreiklang, übermässiger 149.
Dresdener Gesangbuch 325.
Dröttlin Johann 236 f. 237[1].
Dubuisson Michael 372.
Duchemin Nicolas 373.
Ducis Benedikt 26.
Dürer Albrecht 5.
Dynamik 255 f.
Eberbach Johann 354.
Eberhard II. von Württemberg 57 399.
Eccard Johann 289 329.
Echokompositionen 290 408.
Eck Johann 459.
Eckel Augustin 222 260.
— Hans 222[2].
Eckenberg Ulrich von 447.
Eckl Kunz 258 f.
— Zacharias 254[3] 256[2,4] 259 259[2] 263[4].
Egenolff Christian 5 13 15.
Egel Christian 272.
Eichstätter Stein s. Solnhofer Schiefer.
Eisenreich Regina 91 91[1].
— Ulrich 91.
Eisengrein Johannes 114 114[2] 121.
Eitner Robert 60 424.
Elbl Stephan 244[2].
Elias 321.
Elisabeth von Brandenburg 57.
— von England 74 411.
— von der Pfalz und Hessen 209 235 355.
— von der Pfalz und England 238 f.
— von Sachsen, Pfalzgräfin 348.
— Charlotte von Brandenburg 382.
Elmann s. Ölmann.
Emser Hieronymus 458.
Endter Georg 333.
Engelhart von Eberach 321.
Engelhofer J. 87.
Engeller Hans 262.

*) Vgl. T.

Digitized by Google

Englische Schauspieler 265 268 412 457.
Entrata 237 f. 464.
Erding, Wappen 157.
Erhard 38.
Erich von Braunschweig 327 f.
Ering Georg 157 158[1] 236[1] 260[1].
— Sibylla 310[1].
Erinnerungsmotiv 150.
Ernst von Bayern 94 125 177 183 ff. 191[2] 192 446.
— von Österreich 87 439.
Esslingen, Dionysiuskirche 10 297 f. 307.
Ett Kaspar 52.
Etzmaler 16.
Euler Johann 269.
Evangelisten und Evangelien 329 434 f. 458 f.
Eyb Gabriel von 6 315[4].
Fabri Dionys 80 f. 84.
— Guillaume 372.
Fabritius Andreas 164.
— Antonius 114 121 137 157[1].
— Johannes 262.
— Petrus 273 295.
Falk Lorenz 254[3].
Famüllner s. Phanmüllner.
Fanfarenmusik 100 463 ff.
Fantasia 424.
Farel Guillaume 362.
Farnese, Cardinal 177.
Fastnacht, Fastnachtspiele 92 123 262 f. 266, s. f. Mascherata.
Faulheber Utz 258.
Fendt Erasmus 208.
Ferabosco Matthias 102 f. 445 f. 448 452 ff.
Ferchl Franz Maria 4[4] 17 38 f.
Ferdinand I., Kaiser 75 116 136 f. 168 168[2] 232.
— II., Kaiser 10[3] 68 70 87 f. 103 342 410[3] 434 ff. 445 ff. 460 462 466[1].
— III., Kaiser 456.
— von Bayern (d. Wartenberger) 39 89 403 405.
Ferdinand von Bayern, Bischof von Cöln 114 127 127[2,3] 198 410[3] 439 f. 459.
— Maria von Bayern 188.
— von Österreich 88 137 165.
Ferrara, Herzog von 122[3].
Ferrier Michel 372.
Festa Costanzo 178.
Fétis François Joseph 413 424.
Feubure s. Le Feubure.
Fezendat Michael 390.
Fheer John 412.
Fiamengo Johann 88.
Fickler Johann 2[1] 17 41 f. 155 f. 159.
Finalis 27.
Filz Michael 153.
Finck Heinrich 57.
Fischer Bartholomäus 185.
Fitzwilliam Virginal-Book 141 f. 385.
Flerlitz Bärtlme 80.
Flexl (Lutz) Lienhard 293[1].
Flöten 183.
Florj Franz 80 80[1] 233[2].
Florian Franz 80[1] 81.
Flötner Peter 5 16 313.
Foligni Augustin de 176.
Forster Georg 54 57 f. 60 109 220 f. 248 276 307.
— Georg d. J. 221.
— Hans 221.
— Hans d. J. 221.
— Heinrich 221.
— Jakob 258 258[1,2,3].
— Johann von Weiden 221.
— Konrad 221 313 313[1].
— Michael 221 252 276 278 f. 314 384.
— Wolf 221.
Förstl Christoph 275.
Fossa Johann de 90 184 190.
Franc Guillaume 367 f. 372.
Francisco 98 f., s. f. Rovigo.
Franck Melchior 61.
Frankfurter Herbstmessenkatalog 56.
Franz I. von Frankreich 224 362 364.
Frauholz Pangratz 240.
Freher Marquard 351.
Freiburg, Universität 21.
Freidank 321 323.
Friedberg, Wappen 157.
Friedrich I. von der Pfalz 218 250.
— II. von der Pfalz 208 f. 229 271 350.
— III. von der Pfalz 208 ff. 214 f. 241 248 278 348[2] 350 375 388.
Friedrich IV. von der Pfalz 210 ff. 235 ff. 260 274 278 282 286 f. 298 314 316 339 ff. 346 348 ff. 353 355 363[5] 380 ff. 394[1] 410 f.
— V. von der Pfalz 216 236 f. 350 353 382.
— I. von Württemberg 297 307 316 394[1] 396 f. 406 408 ff. 415 ff. 422 425 468.

Digitized by Google

Frischlin Nikodemus 407.
Frölich Georg 32[2] 33 f.
Fronhammer Achatius 114.
Frosch Johann 26 26[2] 30.
Frueauff Hans 258.
Fuga 218 f., s. f. Kanon.
Fugger, Familie 26 33 f. 119 119[1] 393 f. 394[1] 431 449.
— Georg 37.
— Hans 92[4] 101 182[3].
— Hans Jakob 34 37 93.
— Octavian II. 449.
— Raimund 34 393.
— Sigmund Friedrich 114.
Fürnschildt Johann 249.
Furth im Wald, Wappen 157.
Gabrieli Andrea 99 290 391 430 f.
— Giovanni 99 290 391 430 f. 451 464.
Gäch Johann 325.
Gadio Giacomo 147.
Gafor Franchinus 218.
Galliarda 237 f. 424 f., s. f. Balli.
Geistberg Bastion 22.
Galilei Galileo 77 f.
— Vincenzo 77 f.
Gallena Johann Baptista 81 81[1] 443 f.
Gallus Johann 224.
— Mambrianus 83.
Ganss Wolf 416.
Gardano Angelo 78 90 147 185 204 430.
— Alessandro 78.
— Antonio 77 f.
Gardelli Antonio 82.
Gass Michael 220.
Gastoldi Giovanni Giacomo 146.
Gastritz Matthias 52 247 ff. 293 f. 318 f.
Gatto Simon 64 84[4] 87 f. 89 444 f.
Gaurier Jakob 386.
Gavadia Johanna 183[4].
Gawer Georg 9[4].
Gebhard Simon 257 f. 258[5].
Genealogien 340 344 ff. 435.
Genf, Rat 358 364.
Gengger (Gienger) von Wolffseckh Johann Karl 114 121.
Geissler 336.
Georg Friedrich von Brandenburg 410.
— Wilhelm von Brandenburg 382.
Gera Wilhelm von 97[3].
Gerlach (Gerlatz) Dietrich 165[1] 232 248 270.
— Katharina 109 205 234 270 425.
Gerle Hans 58.
Gerung Matthias 346.
Gesius Bartholomäus 338.
Gigli Giulio 176 176[6].
Giovannelli Ruggero 188.
Glarian (Henricus Loritus) 23 f.
Glasser Veit 231.
Gleissenthal Johann von 248.
Gold Erasmus 123 f.
Gombert Nicolas 224.
Gonzaga, Familie 105 174.
— Äneas 446.
— Vincenzo 418.
— Wilhelm 183[1] 200[4].
Göppingen, Wappen 398.
Gose 224.
Gosswin Antonius 111, 189.
Gotha, Bibliothek 275.
Göthe Johann Wolfgang von 457.
Gothschower Sigmund 127.
Gotthardt Georg 116 f. 116[3].
Götz Sebastian 346.
Goudimel Claude 132 f. 356 367 372 ff. 376[1] 377 f. 385 388 393.
GR. (Monogrammist) 9[4].
Graduale 87 180[1] 193 195 f. 201.
Graef Bartholomäus 280.
Graf Georg 260[1].
— Leonhard 231 270.
Grafenau, Wappen 157.
Graz, Ägidienkirche 450.
— Hofkirche 450.
— Horn 76[3] 97 f.
— Kapelle 76 ff. 443 ff.
— Leechkirche 64.
— Museum 9 18 62 65.
— Bastei 63 63[2].
— Schatz-, Kunst- und Rüstkammer 76 347 434.
— Steinätzkunst 8 63 ff. 436 ff.
— Stiftkirche 80.
— Stiftschule 64 80.
— Universität 438.
— Universitätsbibliothek 466[1].
Gregor der Grosse, P. 179 181 321 323.
— XIII., P., 178 180 f.
Gregorianischer Gesang 179 ff. 191 ff.
Greitter Matth. 72[2] 363.
Griechische Musik 3[1].
Grillo Johann Battista 454.
Grimm Sigmund 36.
Grobblasen 255 f.
Groningen, Wappen 398.

Digitized by Google

Gross Jakob 30.
Gross-Sonntag, Schloss 65.
Grötsch Johann 262.
Gruber Endres 261.
— Leonhard 262.
Grünwald Georg 72[2].
Guastalla, Herzog von 456.
Guidetti Giovanni 190 193 ff.
Guldenmundt Wolff 266.
Gumpelzheimer Adam 27.
Gundelfinger Andreas 6 14 39 ff. 51 206 305 324.
— Jakobe 47 f.
Gutknecht Friedrich 56 319[2].
Guttenberg, Schloss 65.
Haag Ladislaw Graf von 17.
Habakuk 321.
Haberl Franz Xaver 148 151 170 284 f. 285[1].
Hagius Konrad 228 394 394[1] 425 428.
— Johann 271 276.
— Nikolaus 271[2].
Haindlsche Grabplatte 298.
Haineccius Martin 287[2].
Hainhofer Philipp 41 f. 42[1] 156 162.
Halbmeyr Simon 272.
Haller Michael 284 f. 289.
Hallerin Anna 29 f. 30[1].
Hamburg, Museum 9.
Hanagraf Hans 189.
Handl Jakob (Gallus) 432.
Hannibal Paduano s. Annibale Paduano.
Hantsch Georgius 274.
Härär (Harrer) 447.
Harpa de la s. Johann Baptista de la Harpa.
Hasler Hans Leo 28 237 f. 284 f. 288 ff. 329 391 414 432 f. 449 466.
— Valentin 262.
Hassfartter Georg 260[3].
Hartsteiner Johann 261.
Hartung Albert 226.
— Bartholomäus 226.
— Friedrich 226.
— Hans 226.
Haultin Pierre 142.
Hausleib Lorenz 237 452.
Hegenwald Niclas 240.
Hegnerisches Legat 242.
Heidelberg, Ahnengalerie 345 349 ff.
— Bibliothek 213 f.
— Friedrichsbau 213 346.
— Kapelle 217 ff.
— Pädagogium 286.
— Rupprechtsbau 313.
— Sängerei 217 ff.
— Städtische Sammlung 339.
— Universität 207 210 220 f. 225 286.
Heidelberger Katechismus 209 211 275 279 384.
Heidenheim, Wappen 396.
Heimair Wilhelm 271 271[1].
— Magdalena 271[1].
Heimfels Johann Paul 308.
Heinrich VIII. von England 23.
— III. von Frankreich 430.
— IV. von Frankreich 378.
Heiss Peter 450.
Helbling Wolf 208.
Hellinck Lupus (Lupi) 224.
Hellrigl Contz 264.
Helmreich Andreas 13.
Helssweckh Johann 267 314 ff.
Heltmann Wolf 240.
Hemel Sigmund 391 399 ff. 404.
Henning Johann 275.
Henterl Kaspar 227.
Herling Jakob 80 82.
Herrnberg, Wappen 396.
Hesdin Pierre 224.
Hess Dominikus 119.
Hetzer Ludwig 72[2].
Heurteur Guillaume de 134.
Heyden Sebald 330 f. 337 363.
Hiendel Simon 46.
Hieronymus 321 462.
Hieronymus da Udine 88 88[3].
Hiller Wolfgang 251.
Hirl Michael 258 258[4].
Hirder Sebald 313[1].
Historia, geistliche 121 158 324 329 ff. 338 398.
Hochätzung 11 f. 49 f.
Hochzeitmusik 75 244 256 f. 256[4] 262 f. 448 f.
Hofer von Lobenstein 298.
Hoffmann von Fallersleben August Heinrich 330 334.
Hofstetter Anna 419[2].
— Georg 419 421 ff.
Hohenschwangau, Schloss 18 155 159.
Holbein Hans 2 7.
Hollander s. Jans.
Holzhamer Hans 268.
Holzpecher Michael 8 63 ff.
— Margareta 65.
Horaz 129 373.
Hornberg, Wappen 396.
Hornwerk s. Graz, Horn.
Höslmayer Martin 247.

Digitized by Google

Houtermann Marco 183 f. 183[4].
Hoyul Balduin 404 412
— Johann Ludwig 412.
Hugel Andreas 208.
— Barbara 374[2].
Hugo von Reutlingen 336.
Hunnger Albert 114 114[1].
Huter Hans 225.
Hutt Hans 30.
Hüttenbrenner Anselm 106 f.
Hybernicus Thomas 462.
Hymathurgus Johann 269.
Hymnen 87 120[2] 199 f. 328 f. 334 358 388.
Jachet s. Berchem.
Jackha Peter von 81 83.
Jäger Hans 337.
— Peter von s. Jackha.
Jakob I. von England 239 411.
— von Pfortzheim 320.
Jakoba von Bayern 67 67[1] 97.
Jambe de Fer Philibert 372.
Jamnitzer Wenzel 7.
Jannequin Clément 367 372 393[1] 463.
Jans Christian (Hollander) 111 137 139 230 f.
Jaquy François 374 376.
Jena, Universität 242.
Jesuiten 97 161 189.
Jesuitendrama 103 198 440 456 f.
Jheronimus da Udine s. Hieronymus d. U.
Ilsung Georg 101 101[2].
Ingegneri Marc' Antonio 146 ff. 426.
Ingolstadt, Universität 114[1],[2] 200 221 438 ff.
— Wappen 157.
Innocenz IX., P. 186.
Innsbruck, Hofkirche 345.
Instrumentalbegleitung s. Kirchenmusik mit Instrumentalbegleitung.
Instrumentalmusik 1 403 f. 409 413 422 424 428 439 f. 451 ff. 456 ff. 467 f.
Intermedien 408.
Intrada s. Entrata.
Jobin Bernhard 112 271.
Johann Baptista de la Harpa 183.
Johann Baptista (Romanus) 175 f. 175[1], s. f. Viola.
Johann Casimir, Pfalzgraf 210 ff. 210[4] 215 235 243 248 265 276 286 347 f. 348[2] 350 353 355.
— von Sponheim 346.
Johannes 336.
Josquin de Prez s. Prez.
Isaak Heinrich 58 ff.
Isen, Grabsteine 10.
Jung Johann 9.
J. V. S. s. Hans von der Sitt.
*) Kade Otto 405.
Kaiser Philipp 174[2].
Kaisser Michael 231.
Kalender 5 7 38 113 157 317 338 f. 342 397 434 f. 434[1] 460 f.
Kammermusik 412 448.
Kannebaldung (Kandlbaltung) Hans 353 f.
Kannstadt, Wappen 398.
Kantoren 228 228[1],[2] 241 f.
Kanon 19 21 23 ff. 201 203 206 219 467.
Karl der Grosse 177[1].
Kassel, Gemäldegalerie 317[3].
Katharina Sophie, Pfalzgräfin 383.
Kaufbeuern, Ratstafel 10.
Kaufmann Paul 112 237 272 287 413 418 f.
Kefer Philipp 355.
Keiffer Friedrich 188[1].
Kelheim, Wappen 157.
Kelheimer Stein s. Solnhofer Schiefer.
Kempis Thomas von 442.
Kepler Johannes 441.
Kerle Jakob de 164[1] 166 166[3] 169 174[2] 466.
Kerll Johann Kaspar 188 200.
Kessmüssl (Kessmichl) Christoph 254[3] 259.
Khaime Johann 80 82.
Khevenhiller Hans Freiherr von 76.
Kholer Hans 260[3].
Kholmann Hans 82 82[1].
Khuen-Belasy Johann Jakob 116.
Khumer Kaspar 399 f.
Kiening Isaak 8 f. 316.
Kilian Wolf 27.
Kirchenlied deutsches 15[1] 17 38 42 114 f. 128 f. 158 248 f. 268 271 f. 271[1] 276 277[2] 279 ff. 287 ff. 290 293 319 ff. 324 ff. 329 ff. 331[1] 356 356[1] 358 366 376[1] 398 406 468, s. f. Psalmen usw.
Kirchenmusik mit Instrumentalbegleitung 76[3] 99 120 204 254 ff. 254[3] 450 f., s. f. Orgel bei Kirchenmusik.
Kircher Athanasius 14[4].
Kirchheim, Wappen 398.
Klein Balthasar 266.
— Gabriel 267.

*) Vgl. C.

Digitized by Google

Kleinblasen 255 f.
Klomser Georg 262.
Klesl Melchior 70 118 127 f.
Klingenstein Bernhard 77[1].
Kluckhohn August 72[2].
Knauer (Knawer) Thomas 250 273.
Knellinger Ulrich 264.
Knodt Johann 248.
Knöfel Johann 219 233 ff.
Knöpken Andreas 72[2].
Knorr Niclas 271 319[2].
Köfferl Simon 9[4].
Köhler Johann 333[1].
Koler Hans 333[1].
Koler Johann 333 ff.
Koleraturen, improvisierte 245.
Koll (Khol) Christoph 157 158[1] 211[1] 226 262 315.
König Hans 157 158[1] 353.
— Vincenz 284 308.
Königsberg, Bibliothek 424.
— Universität 386.
Königsberger F. 155[1].
Köphel Wolf 32 362.
Kopff Peter 56.
Körber (Korber) Christoph 280[2].
— Georg 254 254[1] 272 275 f. 280 f. 283 295 319[2].
Kraffter s. Craffter.
Kranzsingen 264 f. 264[6].
Kress Friedrich 231.
Kreuzenstein, Burg 18 49.
Kriesstein Melchior 21 25 f. 33 35.
Krummhörner 183.
Krumper Hans 161.
Kugelmann Georg 446 453.
— Hans 33.
Kumerstat 402 402[1].
Kunstbücher 12 ff.
Kunstgewerbliche Erzeugnisse mit Noten 2 ff. 2[1], s. f. Liedertische.
Kupferstiche mit Noten 2.
Kurrende 239 f. 242 f. 242[3].
Kurtz J. 87.
Ladron (Lodron) Antonius zu Castelan, Graf von 114.
Laet Jean 141 371.
Lamb Markus zum 347.
Lamberg August Freiherr von 113.
— Johann Jakob Freiherr von 114 117 121.
Lamormaini Wilhelm 443.
Landau a. I., Wappen 157.
Landi Stefano 443.
Landsberg a. L., Wappen 157.
Landshut, historischer Verein 10.
— Steinätzkunst 8 314.
— Töpferei 76.
— Trausnitz 167 197.
— Wappen 157.
Lang Georg 308.
— Matthäus 308.
Lange Paul 327.
Langenmantel Hans Eitel 30.
Lantzinger Georg 44 f.
La Rue Pierre 23.
Lasso Ferdinand di 132 406 450.
— Orlanda di 74.
— Orlando di 1[3] 2[1] 43 50 52 f. 57 f. 72[1] 73 ff. 89 f. 92 f. 92[4] 94 ff. 94[3] 108 ff. 123 ff. 128 ff. 139 ff. 161 ff. 169 177 f. 178[1] 180 ff. 182[3,5] 186 189 ff. 194 f. 197 ff. 235 288 f. 327 f. 372 f. 375 392 f. 404 ff. 405[5] 431 f. 450 463 ff. 467 f.
— Regina di 74.
— Rudolf di 132 145 392 406 450.
Lasszettel 460.
Lattenbeck zu Hauspach und Falckenberg Johannes 114.
Lauffen, Wappen 398.
Lauretano Michael 187 f.
Lautentabulaturen 42[1] 59 112 114 217 220 230 237 271 384 390.
Lauter Georg 114 114[3] 127[2] 128 305.
Lautensack Paul 260 f.
Laxenburg, Schloss 153 316.
Layolle Franziskus de 224.
Lebrun Jean 224.
Lechner Leonhard 7 43 404 406 409 412.
Le Clerc Antoine 370.
Le Fenbure 139.
Legenden 121, s. f. Historien.
Leichenordnungen 244 ff.
Le Jeune Cecile 379 ff.
— Claude 372 378 ff. 383 385 390.
Leipzig, Universität 242 386.
Leitner Karl Gottfried von 106.
Le Maistre Matthäus 108 f. 328.
Lemlin Lorenz 220.
Leo X., P. 400.
Leo Martin 358[2].
Leoben, Magistrat 450.
Leon Johann 328.
Leonora von Österreich 448.
Lerndorfer Stephan 259.
Le Roy Adrian 2[1] 131 135 140 f. 367 375 377 f. 390 393[1].
Lestocart Pascal 372.

Digitized by Google

Letti Johann Baptist 122.
Lheritier Jean 224.
Libera 64.
Liborianisches Musikarchiv 171.
Lied, deutsches, weltliches 2[1] 28 36 38 ff. 52 93 ff. 105 ff. 135 f. 220 222 226 ff. 233 ff. 237 f. 392 f. 418 467 f.
Lied, italienisches 84 93 110, s. f. Vianelle, Moresca und Madrigal.
Liedertische 3 f. 6 f. 17 f. 38 ff. 49 ff. 62 ff. 113 ff. 154 ff. 200 249 297 303 ff. 308 317 320 ff. 339 ff. 365 371 373 377 388 f. 396 ff. 413 425 428 433 ff. 438 458 ff. 466 ff.
Liegnitz, Herzog von 233.
Limburger Chronik 336.
Lindl 440.
Lindner Friedrich 43 205 425 ff. 430 f. 452[3].
Lippomano Girolamo 76.
Litanei 90 95 100 447.
Lithographie 10 f.
Löblein Sixt 314.
Lobwasser Ambrosius 275 f. 328 356 356[1] 377 379 383 f. 386 ff. 392.
Lockenburger Kaspar 184[5].
— Jäni 184[5].
Löffler Johann 6 51.
Löffelholtz, Familie 51.
Lorenzino 183 183[1].
Lott (Loth) Georg 152.
— Urban 122 151 f.
Louise Juliane von der Pfalz 236 276 239 f. 342 f. 348 f. 355 380 ff.
Louys Jean 371 f.
Löwenberg, Wappen 398.
Löwenthal Felix Freiherr von 300.
Luca Joseph de 176.
Ludvigin Maria 12.
Ludwig I., H. von Bayern 352.
— II., K. von Bayern 198[1].
— V. von der Pfalz 207 217.
— VI. von der Pfalz 209 210 210[1] 233 ff. 233[2] 242 248 f. 275 287[2] 301 346 f. 350 353 ff.
— von Pfalz-Neuburg 130[2].
— von Württemberg 401 ff. 405 ff. 409.
Ludwig Peter 240.
Ludwigsburg, k. Finanzarchiv 396.
Lugo Albrico de 81.
Luigi Caietano d'Arragonia 422.
Lune, Kloster 327.
Lupichius (Lustichius) 243.
Lupi Didier Second 390.
Lupo Manfredo Barbarino 36.
Lupperger Georg 253 253[3].
Luther Martin 29 f. 35 51 71 72[2] 208 208[1] 222 249[3] 276 279 f. 281 f. 327 357 387 456.
Lutz s. Flexl.
Luzzi Bernardino 188.
Lyra s. Arcilyra.
Mackel Peter 258.
Madrigal 23 77 84 98 107 f. 122[3] 145 ff. 168 f. 170[2] 172 182[1] 199 f. 201 201[2] 204 f. 393 406 416 f. 419 ff. 422 ff. 430 f. 465 467 f.
Madruzzi (Madrucci) Christoph von 164 173 177 f. 180 186.
Magdalena von Österreich 457.
Magnificat 84 145 453.
Mahu Stephan 224.
Mailand, Konzil 170[2].
Maistre Matthäus le s. Le Maistre.
Malespina 176.
Malgrate Giacomo 229.
Manchicourt Pierre 372.
Männleinkalender 460.
Marbach, Wappen 396.
Marchetti Marc' Antonio 90 f.
Marcksteiner Georg 189[2].
Mardoc Judith 379.
Marenzio Luca 205.
Marggraf Andreas 273 295.
Margareta von Österreich 447.
Maria, Kaiserin-Witwe 454.
— von Österreich 44 63 f. 65 ff. 78 f. 87 f. 90 f. 91[1] 110 f. 269 438 f. 441 ff. 453 456 f.
— von Spanien 456.
— von Ungarn 26 33.
— Anna von Österreich 68 442 449.
— Theresia Kaiserin 434.
Marlorat Augustin 387.
Marlowe Christoph 457.
Marot Clément 32 144 356 362 ff. 369 371 373 376 379 389 f. 393.
Marschall Samuel 377.
Mascherata 449.
Massenus Petrus 25 f. 232.
Matthäus 158 200 f. 462.
Matthias, Kaiser 453.
Maximilian I., Kaiser 69[2] 345.
— II., Kaiser 44 89.
— I., Kurfürst von Bayern 66 70 70[4] 138 162 198 216 306[1] 342 439 446 449.

Digitized by Google

Maximilian III. Joseph, Kurfürst von Bayern 343 ff.
— II., König von Bayern 156.
— von Österreich 439.
Maximiliana von Bayern 67 71 73 f. 73[3] 103.
Maxlrainer N. 317[3].
Medici, Kardinal 165.
Meichsner (Meixner) Ambrosius 157 158[1] 251.
Meiland Jakob 272 281.
Meinradt Martin 225.
Meistersinger 31 265 ff. 323.
Meldart Leonardo 139.
Melanchthon Philipp 208 208[1] 222 249 276 287[2] 460.
Melioli Johannes Franziskus 122 122[3].
— Manfredo 122[3].
— Maurice 122[3].
Melissus Paul s. Schede.
Melodie in der Oberstimme 145 376 376[1].
Memmingen, Martinskirche 10.
Merceli Marc'Antonio 83.
Merulo Claudio 450.
Messe 73 78 84 87 96 96[2] 99 99[3] 121 165 ff. 169 ff. 168 ff. 194 197 ff. 199 ff. 200[4] 218 f. 237 290 292 327 358 366 373 414 453 464.
Mettenleiter Dominikus 249 273 276.
Michieli 76.
Miniaturmalerei 1 f. 99[3].
Minor Johann 412.
Minucci Minutius de' 118 186 186[2] 194 f.
Mischpoesie, deutsch-lateinische 144.
Missale 169 178 ff. 180[1] 189 189[2] 191[3].
Mithou Thomas s. Champion.
Modelbücher 5.
Modisten 16.
Moderne Jacques 134 368.
Moegner Moriz 257 f. 257[4].
Monodie 121.
Montanus s. Berg.
Montberon d'Ausances Jaques de 374.
Monte Philipp de 75.
Monteverdi Claudio 146 f. 149 455.
Montfort Ulrich von 12[1].
Moosburg, Wappen 157.
Morales Christobal 58 178.
Morescha 92 f. 92[4] 123 197 406 f. 423.
Moriz von Hessen 238 413 f. 418.
Morlaye Guillaume 290.
Morone, Kardinal 185.
Mosse Müzi de 83.
Motette 89 122[3] 124 f. 133 ff. 156 158 f. 169 172 175 177 194 199 ff. 218 f. 222 ff. 230 237 238 f. 269 ff. 282 ff. 287 ff. 296 305 318 f. 327 338 358 366 369 373 375 378 f. 413 424 431 ff. 436 450 461 468.
Moyse Otto 327 f.
Muelich Hans 1 f. 58.
Müller Ludwig 122[4] 191 305.
Mülmarckart Hans 278.
— Michael 129 276 ff. 354.
München, alter Hof 345.
— Armeemuseum 313.
— Bibliothek 1 9[4] 11 25 f. 54 72 72[1,2] 99[3] 130 132 162 171 199 f. 204 285 323 345 358[2] 363 369 371 373 375 390 404 406 461.
— Franziskanerkloster St. Anna 29[2].
— Frauenkirche 10 228[2].
— Hausarchiv, kgl. Geh. 25 ff. 214 235 f. 249 318 f. 349 ff. 353.
— historischer Verein 49 155[1,2].
— Kunstkammer (Antiquarium) 2[1] 17 f. 41 f. 155 f. 344.
— Michaelskirche und Jesuitenkolleg 16 f. 162 190 341 345.
— Nationalmuseum 9 f. 17[2] 18 44 298 313 317[3] 339 344 346 353 437.
— Peterskirche 191[2] 228[2].
— Pütrichregelhaus 321.
— Residenz 174 174[6].
— Steinätzkunst 8.
— Universitätsbibliothek 200.
— Wappen 157.
Münchener Gesang und Psalmenbuch 329 332 336.
Münster Sebastian 351.
Müntzer Leonhard d. Ä. 211[1] 268 277[2] 310.
— Leonhard d. J. 157 158[1] 310.
Müntzl Johann 275.
Musänius s. Moyse.
Musculus Balthasar 272 272[3] 280 319[2].
— Wolfgang 328.
Musikdrama s. Oper.
Mütschelin Balthasar 56.
Mystik 320 ff.
Mystiker 32 320 ff.
Nagelt, Wappen 398.
Nathusius, Familie 332.
Nauclerus Johann 350.
Neidstein, Schloss 314.

Digitized by Google

Nenninger Matthäus 121.
Neri Philippus 187.
Neuber Valentin 56.
— Ulrich 60 226 248 261 269.
Neudörffer Johann d. Ä. 5 9.
— Johann d. J. 5 7.
Neuenburg, Wappen 398.
Neumayr von 343.
Neuolun Felix 80.
Neumarkt, Tischplatte 249 317 ff.
— Schloss 298 313 342.
Neusiedler Melchior 271 293.
Neustadt a. d. D., Wappen 157.
Newpouerin Kunigund 299.
Niclas 218.
Nicola 89.
Nicolaj Joseph 81 82 90 f.
Nicolaus, Pater 100.
Niederbayern, historischer Verein s. Landshut.
Nohthafft 252.
Nonaccord 149.
Norcome Daniel 412.
Nordlings (Nördlings) Quirin 244 244[2].
— Sibylla 244[2].
Nuberus 252.
Nürnberg, Germanisches Museum 6 9.
— Lorenzkirche 272 280.
— Steinätzkunst 6 f. 26 49 51.
Nürtingen, Wappen 398.
Oberbayern, historischer Verein s. München.
Oberpfalz, historischer Verein s. Regensburg.
— Reformation 206 ff.
— Steinätzkunst 7 f.
Oberndorffer Martin 246.
Oberstimme als Melodieträgerin 145 376 376[1].
Obligate Instrumente 99 392.
Ochsenkuhn Sebastian 59 230.
Ockeghem Johannes 218 f. 367.
Öckhl s. Eckl.
Ode 376[1].
Odoni Cäsar 122.
Öglin Erhard 36.
Ölgemälde mit Noten 2 2[1].
Olgiatto Bernardo 164 194.
Ölmann Endres 254[3] 257 f. 260[3].
— Alexander 263.
Oper 96 378 407 416 456 458 467.
Opera buffa 92 424.
Opilianus Georg 281.
Oratorium 121 188 408.
Orgel bei weltlicher Musik 126 167[3] 408 439 f. 464.
Orgel bei Kirchenmusik 76[3] 99 99[3] 167 169 231 f. 244 358 450 f. 464.
Orgelchoral 385.
Orgeltabulaturen 59 199 217 220.
Orgelwerke, automatische usw. 92 408, vgl. Graz, Horn.
Orlando s. Lasso.
Ornament 5 114 158 298 398 425 f.
Orologgio Alessandro 413.
Orth Adam 188[1].
Osiander Lukas 363[5] 376[1] 406 409.
Osterhofen, Wappen 157.
Othmayr Kaspar 60 f. 220 222 ff. 261.
— Hans Kaspar 226 f.
Ott David 84.
— Johann 52 54 67[1].
Ottheinrich von der Pfalz 2[1] 59 208 229 ff. 239 346 350.
Ötting s. Altötting.
Otto I., Herzog von Bayern 352.
— II., H. von Bayern 350 352.
Otto, Bischof von Augsburg s. Truchsess von Waldburg.
*) Padoano s. Annibale.
Paignier N. 224.
Palestrina Iginio 196.
— Pierluigi 151 f. 163 169 ff. 177 f. 180 182 f. 193 ff. 200[4] 205 296 305 375 413 465 467 f.
Paminger Leonhard 270 f.
— Sophonias 241 269 ff. 270[1].
Pamphile s. Daurigny.
Päpstliche Kapelle 165 f. 173.
Paradisi Jakob 454.
Pareus Daniel 351.
Parisi Francesco 122[3].
Parodien auf kirchlichen Tonsatz 133 ff.
Pas Philipp de 132.
Pasquier Jean 142 f.
Passau, Diözesanwappen 114.
— Dom 119 f.
Passion 95 195 f. 265 ff. 269 329 ff. 337 f. 363 398 404 f., s. f. Historia.
Patart (Pattart) Anton 443 f. 444[1] 446 f. 454.
— Johann 83 83[1] 446 f.
Patricius Franciscus 195.
Paulucci Pompeo 423.
Paulus 297 437 442[3].
Paulus Christoph 268.
Paumgartner Hans 446.
Penet Hilayre 224.

*) Vgl. B.

Digitized by Google

Pergamin Francesco 81 83 446.
— Paris 83.
Perin Hannibal 445 f.
Pernawer Augustin 247.
Peschku Andreas 8 9[4] 136 ff.
Pesl (Pesel) Johann 157 158[1] 248 f. 248[3].
Peter Antoni 100 447, s. f. Bianco.
Petrarca Francesco 148.
Petrejus Johannes 32[2] 222 229.
Petrucci Ottaviano 134 367.
Petrus der Lombarde 321.
Pettenpeck Maria 39.
Peutinger Konrad 30.
Peutl (Beuttel) Hans 157 158[1] 210[4] 211[1] 250 ff.
— Sebastian 240.
Pfaffenhofen, Wappen 157.
Pfaffreuter Georg 246.
— Leonhard 244 ff. 246[7] 294.
— Leonhard d. J. 246.
Pfaltzer Margareta 308.
— Martin 308.
Pfaw Thomas 260[3].
Pfortzheim Meister Jakob von 320.
Phanmüllner (Pfanmüller, Famüllner) Friedrich 232 232[1,2].
— Hans 232[2].
— Johann 232[1].
Philipp von Bayern 58 127 127[2,3] 198 410[3].
— von der Pfalz 216 218 f. 349 f.
— von Pfalz-Neuburg 2[1].
— III. von Spanien 447.
— Ludwig von Pfalz-Neuburg 346 440.
Philips Peter 142.
Phinot Dominicus 224.
Pirckner Hieronymus 157 158[1].
Pirnpaumb Johannes 82.
Pitiskus Bartholomäus 363[5].
Piscator Christoph 241[5].
Pius IV., P. 164 459.
— V., P. 180.
Planck Georg 254.
Platensis Petrus s. La Rue.
Plato 181 321.
Platzer Leonhard 259.
Plautus 265.
Plech Gabriel 157 158[1].
Plettl, Familie 260 263 f.
— Hans 264 f.
— Valtin 264.
Plieninger Andreas 7 15 317 438.
Poblinger Georg 157 158[1].
Pocci Franz Graf von 49 f. 51.
Pockh Lorenz 246 248 f.
Polling, Kloster 199.
Polychromierung 15 f.
Popp Hieronymus 9[4].
Porta Costanzo 290.
Portner von Theuern, Familie 308.
Posaune 174[2] 183 254 f. 254[3] 261.
Posthinus Gregorius 229.
Posthius Johann 279 374[2] 375.
Pottinger (Pöttinger) von Pörsing Christoph 114 117.
— von Pörsing Urban von 114 117.
Praktiken 460.
Prätorius Bernhard 419 f.
— Michael 85[3] 96 255 f.
Précieuses 383.
Preiner Jakob von 447.
Prez Josquin de 23 57 f. 171 201 223.
Prioli Johannes 445 456.
Programmusik 418 422 ff., s. f. Battaglia.
Proske Karl 135.
Pruckner Wolfgang 254.
Pruckh Jakob de 80.
Prugglechner Johannes 12.
Psalmen 19 24 31 f. 35 168[2] 170[2] 180[1] 222 230 269 273 275 f. 279 f. 283 290 295 319 328 f. 331[1] 355 ff. 361 ff. 376[1] 383 ff. 389 ff. 400 404 406, s. f. Calvinistenpsalmen.
Pühler Albrecht 139.
— Georg 136[3].
— Hans 136[3].
— Johann 121 132 136 141 143 f. 228.
— Johann d. J. 139.
— Kaspar (Altist) 139.
— Kaspar von Amberg 136[3].
— Katharina 138.
— Otto 136[3].
— Wilhelm 139.
Purkstallerin Anna 244[2].

Quentel Peter 5.
Querini Marc' Antonio 423.
Querstände 291 f.
Quodlibet 112 228 264[6].

Rabier Loys 394[1].
Radkersburg, Gerichtstafel 10 437.
Raffald (Raffalt) Johann 80 81.
Raggius Fabricius 82.
Ragosonus Hieronymus 168.
Raid Silvester 33 f.
Rain, Wappen 157.
Raitenau Wolf-Dietrich von 127.

Digitized by Google

Rait von Raitenstein Peter Wilhelm 344.
Raming zu Sebeltz Johann Ulrich 114 117.
Ramus Petrus 287[2].
Raselius (Rasel) *M.* Andreas 237 f. 273 279 f. 285 ff. 290 f. 293 307.
— Anna 286.
— Georgius 286[4].
— Thomas 286.
Rauenburger Andreas 9[4].
Rauscher Hans 258 f.
Ravensburg, Rattafel 10.
Rechberg Wolf Konrad von 410[3].
Regensburg, Bischof 207 f.
— St. Emmeram 323.
— Guttensteiner Hof 138 138[2].
— *Gymnasium poeticum* 244 279 f. 286 294 315.
— historischer Verein 7 9 273.
— neue Pfarre 279 f. 286 319.
— Proskesche (bischöfl.) Bibliothek 110 136 287.
— Rat 279.
— Rathaus 7 9 15 298.
— Reichstage 274 410 452.
— Steinätzkunst 7 314.
Reichard von Simmern 211 f. 248 346.
Reichenhall, Wappen 157.
Reichert Jorg 266.
Reiger von Westernach Johann 114.
Rein, Kloster 317.
Reinel Johannes 97.
Reinigius Paschasius 371.
Renata von Bayern 67[2] 74 123[1] 127[2] 182[5] 269.
Renner Leonhard 157 158[1] 250.
Res Jonas 268.
Rest Quirinus 332.
Reuchel Georg 259.
Reuchlin Johann 236.
Reutlingen Hugo von 336.
Reyr (Reyer) Thomas 80 82.
Rhau Georg 22 23[2].
Rheten Jochim 13.
Ricercar 77 79.
Richafort Jean 224.
Richelieu, Kardinal 216.
Richter Valentin 275 295.
— Wolf 5.
Rieder Sidonia 447.
Riedl Christoph 81.
Riemann Hugo 23.
Riemenschneider Till 6 315[4] 316.
Riggenbach Christoph Johann 367 370 f.
Ringer Johann 267.
Ritenkongregation 186[3].
Ritter Moriz 213.
Ritus, römischer 189 ff. 195 f.
Rixner Theodor 287[2].
Roda (Cosin) Hans von 80.
Rogier Michael 26.
Rohr Johann 297 f.
Rom, Kunst- und Musikbeziehungen zu München 163 ff.
Romanus s. Johann Baptista Romanus.
Römische Schule 465, s. f. Palestrina usw.
Rorbach Johann Heinrich von 114 117 121.
Rore Cipriano de 1[3] 58 148.
Rosenfeld, Wappen 398.
Rosetto 165.
— Joseph N. 165[1].
— Stephan 165[1].
Röttingen, Reformation 274.
Rovigo Francisco 98 f. 103 ff. 443.
Roy s. Le Roy.
Rudolf II., Kaiser 69[2] 86 f. 98 212 411 424 431 439 442.
Rudolphinger Hans 21.
Rueffe 330 ff. 331[1] 335 338 398.
Ruffo Vincenzo 147 170[1].
Rupprecht von der Pfalz, König 217 235.
— Pfalzgraf 340.
Sabina von Württemberg 57.
Saccerianer Jobst 157 158[1] 240 248 f. 252.
Sachs Hans 265 f.
Sagittarius Thomas 281.
Saint-André Pierre de 132 375.
Salluste Guillaume de, Seigneur de Bartas 132.
Salm Wolfgang von 116.
Salminger Sigmund 19 ff. 25 f. 28 ff. 36 52[1] 362 393.
Salomon 321.
Salomo Tobias 412.
Sandberger Adolf 54 131 f. 142.
Sangrater Hans 261.
Sansony (Sansone) Giovanni 456.
— Pietro 456[2].
Santerre Pierre 372.
Sardenain Orazio 83.
Sardena Horazio 446.
Saurzapf Leonhard 138.
Savenau Karl M. 62[2].
Sawerhamerin Bastl 250.
Sayve Lambert de 453.
Scandellus Antonius 111 319 319[2].
Schedlin Abraham 461.

Digitized by Google

Schaffhausen. Museum 10.
Schaffner Martin 317[3].
Schalling Azarias 244 266 f. 266[2].
— Martin 249 249[3].
Schürding, Wappen 157.
Schartzemberger 5.
Schauspiele, englische 238 f. 268 412.
Schede Paul (Melissus) 132 f. 374 f. 374[2] 388.
Scheidt Samuel 385.
Schenkl Johann Baptist 353.
Schetzl Jakob 262.
Schickhardt Heinrich 411 416 ff.
Schiffl Georg 82.
Schilter Christoph 452.
Schimel Lorenz 263[4].
Schlachten musikalische s. Battaglia.
Schlagpumbhart 261.
Schlegel Johann 273 ff. 295.
— Joseph 274.
Schleissheim, Galerie 352 f.
Schlick Arnold 219.
Schlosser Hans 267.
Schlotthamer Johann 102.
Schmeltzl Kaspar s. Henterl.
— Hans 227[1].
— Wolfgang 227 ff. 227[1] 264[6].
Schmid (Schmidt) Hans 254[3] 255 259.
— Matthes 229.
Schnaderhüpfel 330.
Schneider Kaspar 9[4].
Schnell Thomas 12.
Schöffer Peter 220.
Scholastik 321 ff.
Schöndorf Philipp 224.
Schongau, Wappen 157.
Schongauer Martin 6.
Schopper Jakob 282.
Schorndorf, Wappen 398.
Schramm Hans 229.
Schrattenbach Max von 63.
Schreibekunst 5.
Schreiber Fr. Anton 47[2] 200[4].
Schrenk-Notzing Johann Kaspar 345.
— Octavian 139.
Schrobenhausen, Wappen 157.
Schubert Franz 106 148.
Schuchmann Georg Heinrich 254.
— Heinrich 253.
Schuldrama 227 f. 236 242 265 ff. 406 f., s. f. Jesuitendrama.
Schulordnungen 22 208 230 239 242 282 331[1].
Schumann Robert 148 151.
Schütz Heinrich 391 f. 391[4].
— Johann 428.
Schwaben, historischer Verein s. Augsburg.
— Steinätzkunst 8.
Schwaiger Görg 313 f.
— Hiob 157 158[1] 236 250 254[3].
— Michael 231 f. 239 ff. 259 f. 283 f. 310.
— Paul 265.
— Philipp 314.
Schwan Niclas 269.
Schwandorf, Stadtschule 243 243[1].
Schwartz Francus Andreas 22[3].
— von Haselbach zu Ebermannsdorf Dietrich 224 f. 248.
— Hans 248.
Schwarzenberg und Hohenlandsberg Johann Friedrich Graf von 114.
— Ottheinrich 167[1] 172.
Schwatz Johann 399.
Schwenkfelder 35.
Schwertel Johann 108.
Scinetto 92.
Scoto Hieronymus 204.
Sega Orazio 443 f. 444[1] 446 ff. 453 456.
Segolin (Segalin) Peter 81 f.
Seiboldstorff Johann Christoph von 114.
— Wilhelm 113.
Seidl Gabriel von 9[4].
Seiffert Max 385.
Seikilosstein 3[1].
Seld Georg Sigismund 76[3].
Sellner Hans 262.
Seminaria puerorum 190.
Seneca 321.
Senfl Ludwig 24 54 57 ff. 67[1] 71 93[3] 109 224 328 387 467.
Senneton Antoine 373.
Sergennt Peter 80 f.
Seuse Heinrich 320 f.
Servyn Jean 372 390 394.
S. G. S. (Anonymus) 132 f. 142 f. 375.
Shakespeare William 457.
Sibmacher Hans 5 f.
Simon von Rom 175.
Sindl Leonhard 267.
Sinfonie 99.
Sirach 50 ff.
Sitt s. von der Sitt.
Sittau s. von der Sittau.
SL. (Monogrammist) 9[4].
Sixtus IV., P. 214.
— V., P. 196 459.
Slegelius Valentin 274[1].
Solis Virgil 5 f. 315 f.

Digitized by Google

Solmisation 204 370.
Solnhofer Schiefer 4 11.
— Plastiken 16 f. 313 f.
Sonleuthner Michael 267 287 287[2].
Sottile Gio. Battista 422.
Souterliedekens 328 366 389 391.
Speer Ulrich 43 f. 193 f.
Spencer John 238.
Speratus Paul 72[2].
Spervogel 323.
Speydl von, Familie 65.
Spino Digo de 82.
Spinula Benedetto 126.
Spitta Philipp 201 204.
Sponheim Johann von 346.
Sponriess (Sponrib) Wenzel 269.
Sprenger Stephan 372[2].
Spruchdichtung 320 ff.
Stabile Annibale 188.
Stadtamhof, Wappen 157.
Starckgraff Hans 157 158[1].
Starhemberg Johann Nepomuk Graf von 152.
Startzhauser zu Ottmaring Johann Christoph 113.
Staudach Johann 249.
Staudner Michael 309.
Steffani Agostino 188.
Steigleder Ulrich 399.
Steiermark, Landschaft 64 f. 76[3] 80.
— Reformation und Gegenreformation 75 79 79[2] 440 ff.
— Steinätzkunst 4 ff. 19 38 62 ff. 297 314 ff. 342 f. 396 ff. 434 ff. 467.
Steiner Erhard 300.
Steinhauser Balthasar 260.
— Georg 225[1] 229 261.
— Ludwig 157 158[1] 210[4] 215[1] 242[3] 267.
— Zacharias 157 158[1].
Steinhuber Andreas 190.
Steinmann Hans 387.
Steinschneider 17[1].
Stengelius Johann 262.
Stephani Clement 25 269 274 276.
Steuber Rupert 445.
Steyner Heinrich 5.
Stieve Felix 70[6].
Stiglwirth Hieronymus 267.
Stille Musik 256 263 263[3].
Stilo recitativo s. Oper.
Stivori Franz 445 450 f.
Stobäus Johann 392.
Stöckl Michael 273.
Stoppius Nikolaus 166[3].
Stössel Wolf 300.
Strambotti 376[1].
Strasser Jörg 261.
Straubing, Steinätzkunst 8 437.
— Wappen 157.
Strauss Abraham 80 82.
Strobel Friedrich 263[4].
— Georg 259.
Stromer Hans 302.
Strommer Georg 157 158[1].
Stundengebete 324 ff.
Sturm Kaspar 97[3].
Stuttgart, Kapelle 399 ff.
— Lusthaus 396 f. 407 f. 428.
— Museum 9 18 297 396.
— Wappen 398.
Stws Hans 81.
Sultz, Wappen 398.
Suntheim Ladislaus von 349.
Sureau du Rosier Hugues 372.
Surius Laurentius 442.
Susato Jacobus 140 f.
— Tylman 367 398.
Sust (von Soest) Johann von 218.
Sustris Friedrich 46 f. 162.
Sweelinck Jan Pieterszon 372 385 391.
Tabulaturen s. Lauten- und Orgeltabulaturen.
Tannhausen Johann von 65.
Tanzmusik 256 ff. 256[4] 271 422 ff. 425 448 ff. 456 f., s. f. Balli.
Tatey (Tadei) Alexander 445 455.
Tauler Johannes 29.
Tegernsee, Kloster 323 332
Tegernseer Gesangbuch 331 ff.
Teinfelder s. Deinfelder.
Templerorden 38 285.
Tenor 53 145 355 f. 369 ff. 376 377 f.
Terenz 265 f.
Textunterlage 40 42 f. 168 f. 169[2] 205 f. 306 337 366 f.
Theimerin 103.
Thierhaupten, Kloster 199.
Thomas von Aquin 120[2] 322 360[2].
Thun Ambrosius Graf von 65.
Tiefätzung 11 f.
Tinctoris Johannes 218.
Tischplatten, gemalte 317 ff. 317[3].
Titringuen Johann 80.
Toccata 77 79.
Toledo, Provinzialkonzil 170[2].
Tonmalerei 107 133 f. 203 f. 463 ff.
Toscana, Grossherzog von 184.
Toscanno Johann Paul 434[1].
Tossanus Daniel 210.
Tradato Agostino 418.
Tralles, Seikilosstein 3[1].

Digitized by Google

Transsubstantiation 211[1].
Traunstein, Wappen 157.
Trautmann Franz 9 15 47[2] 51.
Trautner Sebastian 14.
Trenbach Hans von 116.
— Hansjörg von 126 126[1].
— Urban 113 115 ff. 119 ff. 119[2] 120[2] 122[4] 123[1] 127[2,3] 130[2] 133 143 151 f. 157 f. 206 297 305 338 398.
Tricinia 226 238.
Tridentiner Konzil 116 164 166 ff. 168[2] 179 f. 459.
Trieb Michael 9[1].
Trojano Massimo 57 f. 73 78 85 99 161.
Trompete 85 85[3] 216.
Trompetenwerke 100 ff., s. f. automatische Musikwerke usw.
Trorbach Heinrich von 355.
Truchsess von Waldburg Otto 164 ff. 164[1] 166[4] 169 ff. 176[1] 177 177[5].
Tübingen, Wappen 398.
— Vertrag 411.
Tummler Walram 189 ff. 189[1,2] 196.
Tuttlingen, Wappen 398.

Udine Hieronymus da s. Hieronymus da Udine.
Ule Matthäus 122.
Ulenberg Kaspar 392 459.
Ulhard Philipp 19 f. 25 f. 32 f. 34 ff.
Ulm und Oberschwaben, Verein für Kunst und Altertum 10.
Ulrich von Württemberg 56 f. 399.
Umstatt Wambold von 243.
Union 215 f. 409 f.
Urach, Wappen 398.
Urban, Bischof von Passau, s. Trenbach.

Vaihingen, Wappen 396.
Valentin 447.
Valentini Giovanni 445 456.
Valesius Fulgentius 196.
Vecchi Orazio 272 280.
Velhorn Alexander 157 158[1].
Venedig, San Marco 77.
— Signoria 77.
Venetianer Schule 385 391 408 413 428 449 f. 451 f. 458 464 f., s. f. Gabrieli.
— Staatsmusik 109.
Venerolo Callisto 192.
Vento Ferdinand de 445 445[1].
— Ivo de 111 111[1] 445.
Verardus Cyprian 461.
Verdeckte Musik, bzw. Orchester 407 f.
Verdelot Philipp 224.
Vergelli Daiman 83.
Vesper 87.
Victoriner 321.
Victorinus Georgius 90.
Viecht Hans 157 158[1] 353.
Viechtach, Wappen 157.
Viehauser Sigmund 166 f. 166[4] 167[1].
Villanelle 28 f. 52 92 f. 95 123 146 197 199 376[1] 418 422 425.
Villerius Bartholomäus 453.
Vilshofen, Wappen 157.
Vincent Antoine 365 388.
Vincentini Jakob 455.
Vincenzi Giacomo 103.
Viola Johann Baptista della 176[1].
Virdung Hans 218.
— Lorenz 218[3].
— Sebastian 217 ff. 307.
Virginalmusik 141 ff. 385 413 440 457.
Vischer Hans 103.
Visconti Prosper 98.
Vitellozzo Vitellius 165 f. 169.
Vittoria Tomaso Ludovico da 185 188 289 453.
Vogel Emil 424.
Vögeli Jörg 22.
Vogl Gregor 92 177.
Vogler Georg 321.
Vokalmusik 467.
Volckamer Georg 414.
Volksgesang beim Gottesdienst 247 357 f. 364 376[1].
Volta 99.
Von der Sitt Anna 308.
Von der Sitt Anna Margareta 308.
— Caspar 8 39 115 128 f. 154 156 205 f. 297 ff. 303 ff. 307[3] 315 ff. 324 327 331 396 ff.
— Georg 299 ff. 303 300[4] 302[3].
— Georg d. J. 308.
— Hans 8 39 298 f. 303 f. 315 f. 341.
— Johann Paul 308.
— Wilhelm 299 301 ff.
— Wolfgang Christoph 308 308[1].
Von der Sittau Johann 299 299[1].
Von der Weiden 83 f.
— Hieronymus 84[2] 88.
Vos Martin de 316 338.
VS. (Monogrammist) 9[4] 317.
Wackernagel Philipp 36 276.
Wäckinger Margareta 73 73[3].
Waelrant Hubert 371.

Digitized by Google

Wagenmann Abraham 272 319[2] 445.
Wagner Georgius 269.
— Richard 198[1] 462.
Walasser Adam 332.
Waiblingen, Wappen 398.
Walderbach, Grabtafel 10 298.
Walther Johann 2[1] 224 269 288f. 338.
Walthofer Salomon 121f.
Wappen und Wappentafeln 5f. 63ff. 113f. 156ff. 298f. 303f. 315 315[4] 317 340f. 344 353 397f. 419.
Wasserburg, Wappen 157.
Wastler Joseph 63 65 97 437.
Weber Philipp 404.
Wedl Jakob 268.
Weilhammer Christoph 117 185.
Weilheim, Wappen 157.
Weinsberg, Wappen 398.
Weissenhorn Alexander 32[2].
Welser 35.
Wemding, Wappen 157.
Werdemüller Marx 320f.
Weyer Hans 16.
Wibmer Hans 252 256.
Widmann Erasmus 80[1] 272 319[2] 441.
Widmannstetter Georg 450 453.
Wiedertäufer 29ff. 35.
Wien, Ambraser Sammlung 435.
— bischöflich Passauisches Alumnat 117.
— Sammlungen des ah. Kaiserhauses 9 18 113 153 434f. 434[1].
Wiener-Neustadt, Paulinerkloster 451.
Wilczek Hans Graf von 49 51.
Wildbad, Wappen 398.
Wildberg, Wappen 398.
Wilhelm IV. von Bayern 71.
— V. von Bayern 6 12[1] 18 39ff. 47 65[3] 66ff. 71 72[2] 73 76 78f. 86 88ff. 88[3] 91ff. 91[1] 92[4] 109 117 119[2] 122ff. 127ff. 127[2,3] 137ff. 156f. 160ff. 166[3] 176 177f. 177[5] 180ff. 182[3] 184[5] 186[4] 193ff. 200[4] 206 208 233[2] 269 297 304ff. 316 320 324 326 331 334 345f. 400[2] 401ff. 405 410 410[3] 439f. 442 445f.
— von Jülich 224.
— von Mantua s. Gonzaga.
— von Oranien 380ff.
Willaert Adrian 57 224.
Willinger Gregirg 262.
Wiltmaister Kaspar 154 159 243 309 350 352f.
Windesheimer Kongregation 400.
Winnenden, Wappen 398.
Winterfeld Karl von 293.
Wipacher Tobias 319.
Wirrich (Wirr) Heinrich 75 269.
Wirsung Markus 36.
Wisger Margareta 353.
— Maria Johanna 353.
Witekind Hermann 351.
Witt Franz 291.
— Theodor de 205.
Wittenberg, Universität 22f. 22[2] 207 222 242.
Wolf Hans 81 83.
Wolff Hans 157 158[1] 240 250.
Wolfgang von Pfalz-Neuburg 224.
— Wilhelm von Pfalz-Neuburg 281.
Wollner Endres 309.
Würstl Andreas 254 257ff. 258[6] 260[3].
Wurtzer Georg 257 257[5].
Würzburg, Städtische Sammlung 6.
— Steinätzkunst 6f.
— Wappen 6 315[4].
Wyssenbach Rudolf 5.

Xystus Theodoricus s. Dietrich Sixt.

Zacconi Ludovico 94[3] 96 192 444.
Zäch (Zech) Johann 138.
— Sebastian 195.
Zaphali Matthias 82.
Zarlino Gioseffo 43.
Zeidler Paul 355.
Zeiller Bernhard 83.
Zencker Helena 253.
— Wolf 252f.
Ziegler Hieronymus 52[1] 345.
Zierler Stephan 220 224f. 225[1].
Zinck 174[2] 183 254ff. 259 447f. 451f.
Zoilo Annibale 193.
Zollern Graf von 101.
Zweiller Andreas 81.
Zwingli Ulrich 30 35 226.

Digitized by Google

Berichtigungen.

S. 5 Z. 6 v. u. lies Schartzemberger und Steyner statt Schartzenberger und Steyrer.
S. 5 Anm. 3 Knackfuss, deutsche Kunstgeschichte, 1. Teil.
S. 30 Z. 10 v. u. lies dem Ausgewiesenen statt den Ausgewiesenen.
S. 72 Anm. 2 lies Altbayern statt Albayern.
S. 78 Z. 8 v. o. lies *Messere* statt *Messcre.*
S. 108 Z. 7 v. o. und S. 328 Z. 1 v. u. lies Matthäus le Maistre statt Matthias le Maistre.
S. 114 Z. 9 v. o. lies Antonius Graue zu Ladron statt Autonius usw.
S. 200 Anm. 3 lies D. T. B. II. Jg. statt III. Jg.
S. 218 Z. 1 v. u. lies zu gesellen zu singen statt zu gefallen zu singen.
S. 221 Anm. 5 lies Marriage statt Mariage.
S. 370 Z. 10 v. u. lies *Par Antoine Le Clerc* statt *Paris Le Clerc.*
S. 429 Z. 8 v. u. lies Modulation statt Modulatiou.
S. 443 Anm. 3 Mitteilungen XXXVII. Heft statt XXXVI. Heft.

Digitized by Google

3558-4020B
84T

Digitized by Google

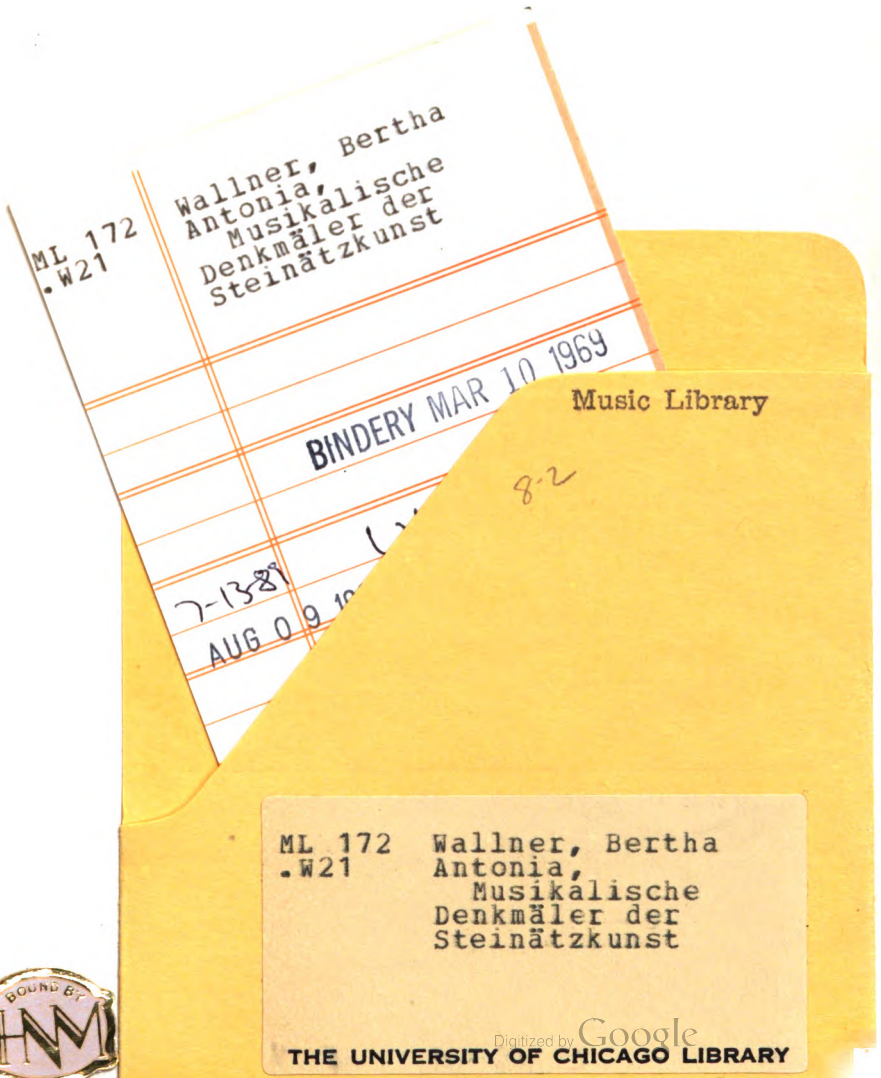
Digitized by Google

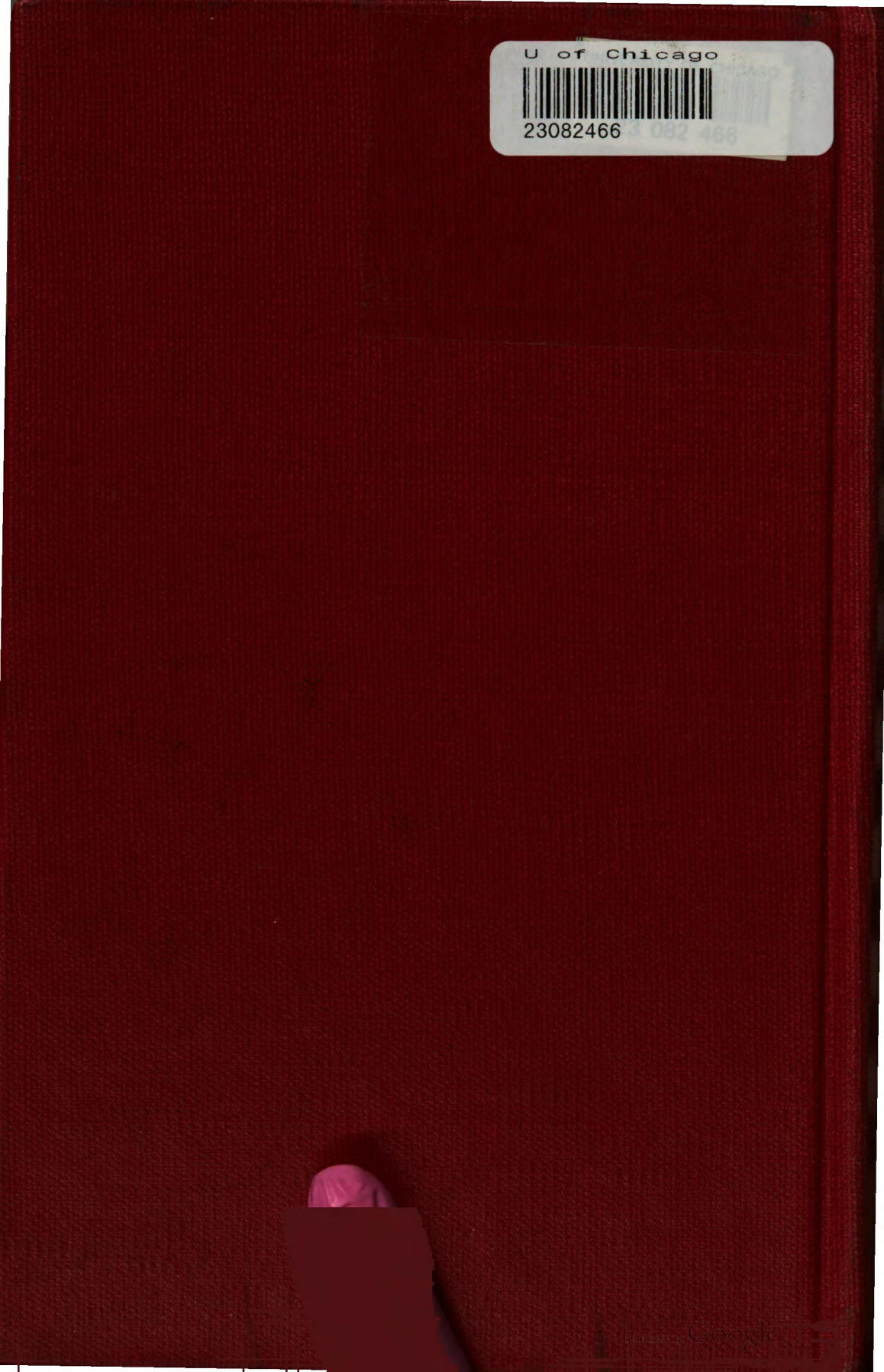
Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

UNIVERSITY OF CHICAGO
23 082 466



Digitized by Google

U of Chicago
23082466